الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

عناصر التراث في الرواية المغاربية

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه

تقديم الطالب :	**إشراف :**
- محمد العرابي	- د . عبد الحفيظ بورديم

أعضاء لجنة المناقشة :

- أ.د. محمد عباسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
- د. عبد الحفيظ بورديم	أستاذ محاضر" أ "	المركز الجامعي عين تموشنت	مشرفا ومقررا
- د. سعيدي محمد	أستاذ محاضر" أ "	جامعة مستغانم	مناقشا
- أ. د. لحسن كرومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بشار	مناقشا
- د. فيلالي حسين	أستاذ محاضر " أ "	جامعة بشار	مناقشا

السنة الجامعية : 2010/ 2011

إهـــــــــداء

إلى

- الوالد ، رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.
- الوالدة ، أطال الله عمرها.
- زوجتي المرضية.
- البنات : آمنة ، زينب ، فاطمة
- البنين : صالح ، داوود ، إسماعيل ، ياسين

شكـــــر وتقديـــــر

إذا كان من كمال الفضل شكر أصحابه ، فإني أتقدم بأسمى آيات الشكر وخالص الامتنان للأستاذين الفاضلين: الأستاذ الدكتور عبد القادر قروش- رحمه الله واسكنه فسيح جنانه- ، والدكتور عبد الحفيظ بورديم - أطال الله عمره -على ما بذلاه من جهد صادق في الإشراف على هذا البحث،وعلى ما تحليا به من صبر وأناة ، وفكر حر متفتح طوال المدة التي استغرقها هذا العمل ، وعلى ما أسديا لي من ملاحظات قيمة كان لها أثرها الفعال في رؤية هذا العمل النور كما هو عليه الآن.

كان الأستاذان واسعي الصدر، متأنيين، صادقين، ملتزمين رغم ارتباطاتهما بمجال البحث العلمي ، وإني لفخور أن أكون ممن قدر لهم أن يشرفا عليه.

أتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين قرأوا هذا العمل ، ووافقوا على مناقشته راجيا الاستفادة من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم السديدة التي ستثري هذا العمل ،وتستدرك ما خفي علي، وسهوت عنه.

لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الزملاء والأصدقاء الذين لم يبخلوا علي بما استطاعوا ، و قدموا لي يد المساعدة لإنجاز هذا البحث .

الطالب :محمد العرابي

المقـــدمـــــــة

ابتليت بلدان المغرب العربي بمحنة الاستعمار التي تتفاوت من بلد إلى أخر، وكان أثرها جليا في مختلف بنياتها ، وخصوصا ما تعلق بالبنية الثقافية ، فتأثرت شعوبها بثقافة الغرب مما جعل إبداعاتها تأخذ سمة مميزة . ولعل ذلك يتجلى في الأدب من خلال الازدواجية اللغوية (عربية و فرنسية) و كان الاتكاء على أنواع القص الغربي وخصوصا الرواية ، وهي نوع جديد في الثقافة المعاصرة . كمـــا تأثر هذا الأدب بالمناهج الأدبية و التيارات على اختلاف أنواعها التـــي عرفهـــا الغرب ، وقد يكون ذلك ما جعل بعض المشارقة لا يعتبـــرون الأدب المغـــاربي تابعا للأدب الغربي .

لعل دراسة و بحث الأدب المغاربي لا تخرج عن نطاق المثاقفة التي تشكل بعدا مهما كونه رافدا خلاقا ، وفي نفس الإطار تثار قضية هوية الأدب المغاربي وعلاقته بأصوله .فمسألة خصوصية هذا الأدب التي تجعله متميزا ، تجعله كذلك أصيلا .

1 – لم تحظ الرواية المغاربية ذات الخط العربي بعناية كالتي حظيـــت بهـــا صنوتها المشرقية ، علما أنها(المغاربية) عرفت تراكما كميـــا لا ينكـــر فـــي الثمانينات وقبلها السبعينات إلى حد ما ، وقد يعود ذلك إلى نظرة المشارقة إلـــى كل ما هو مغاربي ، مما أدى إلى نقص ملحوظ في مجال دراسة هذا الجنس في البلدان المغاربية .

2 – قضية التراث التي فرضت نفسها على الواقع العربي بقوة ، حتى اعتقـــد البعض أن واقعنا مرهون في جله بالتراث ، فطرحت بحدة في المجالين السياسي

والإيديولوجي ، وما لبث أن وصل المجال الأدبي ولعل الرواية الجنس الأدبي الأكثر استيعابا له .

3 – فما علاقة التراث بالرواية المغاربية ، ولماذا عاد الأدباء إلى مختلف عناصره بتوظيفها، وما الجديد الذي أضافوه على مستوى الإبداع .

لعل ما يلفت الانتباه هو ذلك التراكم الكمي الروائي المغاربي والذي بلغ نضجا لا ينكره إلا جاحد أو مكابر والذي استطاع أن يزدونا بمعطيات نجهلها وربما لا نتوقعها . هل كان لعناصر التراث دور في تأصيل الرواية العربية عموما والمغاربية خصوصا ، لتقطع ما يربطها بالرواية الغربية وتستقل بذاتها.

كل ذلك كان وراء اختيار هذا البحث الذي وُسم بـ " عناصر التراث في الرواية المغاربية".

لا أرى اخضاع هذا البحث في عناصر التراث في الرواية المغاربية إلى منهج معين ، بل بدا لي أن أستفيد من مناهج متعددة في إطار تكاملي ،ولعل الذي فرض علي ذلك هو طبيعة المادة لما تمتاز به من خصوصيات وما تحمله من مضامين وأبعاد ودلالات قد لا يمكن لمنهج واحد أن يحيط بجميع جوانبها وأبعادها .

لقد ارتأيت أن أقسم البحث إلى خمسة فصول يتصدرها مدخل ثم تعقبها خاتمة.

أما المدخل ، فتناولت فيه تعريف التراث و أقسامه ، وبعده الإنساني وعلاقته باللغة العربية ثم دور الأوروبيين في تخريبه و تباين المواقف منه في العالم العربي والإسلامي ؛ فمن رافض لكل ما يرد من الحضارة الغربية ، إلى منبهر بها والدعوة إلى قبول كل ما يرد فيها ، ورافض للفكر العربي وقبول التقنيات

والانجازات الصناعية و العلمية ،إلى موقف مرن في التعاطي مع آفاق الحضارة الغربية في مجالات الفكر والتقنية .

في الفصل الأول حاولت الوقوف على الخلفية النصية لتوظيف عناصر التراث في كل من الشعر باعتباره الأكثر تمثيلا للعرب منذ القدم ، و أكثر علوقا بالتراث ، ثم النثر الذي عرف تطورا منذ الجاهلية إلى أن رجحت كفته و زاحم الشعر.

وفي الفصل الثاني تناولت بداية التجربة التراثية في النص العربي وما أضفته على العمل الإبداعي ، وحدود التناص مع التراث السردي القديم ، ثم الوقوف عند الرواية المغاربية محاولا الاشتغال على بعض نماذجها ومعرفة ما بناه القص في هذا الجزء من الوطن الشاسع من أسس جمالية ، حيث تقول (الرواية المغاربية) الممكن والمحتمل ولا تكتفي بترتيب المعادلة بين القارئ والنص بهدف تحقيق الوعي السردي في مختلف صوره وتجلياته .

هل لهذا التوظيف التراثي المغاربي خصوصية تميزه عن غيره ، وهل الظروف والبيئة جعلته يختلف عن غيره في المشرق ، ثم ما مدى التفاعل بين التراثين الحكائي والروائي المغاربي ،وختمت الفصل بملخصات للروايات التي اخترتها والتي وظفت التراث وفق ما يخدم وجهة نظر مؤلفيها.

وفي الفصل الثالث،حاولت الوقوف على قوة ومفعول الحكي في هذه المتون النصية المغاربية حيث تستمد قوتها من اللغة التي لا يمكن نكران دورها من خلال قوة مفعول الحكي التي تعني بالمفهوم الأدبي قدرة النص على شد القارئ وأسره ،ثم حاولت الوقوف على التقنيات التي اعتمد عليها الأدباء المغاربيون من تناص وتضمين واستلهام للشخصيات التاريخية وتكسير لخطية الزمن إلى التراث الأدبي العربي القديم ، لتقصي عناصر التراث في هذه النصوص المغاربية من

حيث كثرة حضورها وتناصها مع التراث الروائي والقصصي والذاكرة التاريخية.

وفي الفصل الرابع حاولت الوقوف عند مستوياته اللغوية من تسجيلية إلى تاريخية إلى صوفية ، والروافد العقيدية التي تشع بها من خلال قضايا وإشكاليات فكرية وهي تعبر محطات تاريخية ،ووفق رؤى مؤلفيها بمختلف انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية .

وفي الفصل الخامس حاولت الوقوف على جمالية النص التراثي في بناء الرواية المغاربية وأبعاده الدلالية ، وما تحتله هذه الأعمال على صعيد السرد العربي الحديث من خلال الدين والتراث والواقع.

وأرجو لهذه القراءة أن تحقق فيما تحققه من نتائج أمورا كثيرة ، لعل أهمها :

* لفت انتباه الدراسة الأكاديمية إلى أصالة الرواية المغاربية ، من حيث قدرتها الإبداعية فنيا وموضوعيا.

* تتبع أنساق توظيف التراث في الكتابة الروائية وهو من باب الأصالة من حيث المعرفة بالمصادر والاعتزاز بالانتماء.

* اكتشاف أعلام الكتابة الروائية المغاربية ، وإحلالهم المكان الذي يستحقونه.

وعلى الله قصد السبيل

المدخل

المدخـــــل : قضية التراث

لقد فرضت قضية الثراث نفسها على الواقع الثقافي العربي بقوة ، حتى اعتقد البعض أن واقعنا مرهون في حله بالتراث .

صحيح أن التراث يمثل" قضية وجود ومصير بما تكشف عن حقيقة ذاتنا وآماد طاقتنا ، وما تضيء لنا من معالم الطريق و آفاق الطموح "[1] .ولا يعني الاهتمام بالتراث الانصراف إلى الماضي كليا ، والانقطاع عن الحاضر ولعل هذا التفكير وراء الاعتقاد انه سبب في عدم مواكبتنا للحضارة الغربية ، لكن الأمر يكمن في الوجه الآخر من هذه القضية ، حيث لم ننتبه إلى علاقتنا بماضينا التي كادت عراها تنفصم بفعل الانبهار بحضارة اليوم .

إن يكن التراث هو الفخر والاعتزاز بالماضي ، وبما تركه الآباء والأجداد ، فليس التراث كذلك ، بل أنه يعني التعويض عن النقص و القصور مما يدفع جيلنا إلى الهروب إلى الماضي ، ويتجنب مواجهة تحديات العصر ، فــ" الاعتزاز بالماضي انصياع للعواطف القومية المعاصرة التي تقوم على بعث النعرة القومية التي تسربت إلينا من مسار الحضارة الغربية في القرن الماضي . والاعتزاز بالماضي استسلام للنزعة الخطابية السائدة في عصرنا والتي تغطي الواقع بسيل من الخطب الحماسية، وفي غياب العقل يسود الانفعال "[2] الذي لن يفيدنا في شيء.

إن التراث مكون أساسي في بنيتنا الثقافية و الفكرية و النفسية و" لا يزال يمتد فينا ، ولا نزال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا وعينا ذلك أم لم نعه . يحضر بأشكال

[1] – عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماض و حاضر ، دار المعارف ، مصر ، 1970 ، ص : 07

[2] – حسن حنفي : التراث و التجديد، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 3 ، 1987 ، ص : 23

متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا ، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا "[3]، فأنى لنا التخلص منه.

إذا كان التراث بهذه الأهمية ، فما الذي يعنيه ؟ تبدو هذه الإجابة عن هذا التساؤل سهلة في ظاهرها، غير أن الأمر ليس كذلك ، حيث يجد الباحث نفسه مدفوعا إلى البحث والتفكير والتحليل. والاستنتاج .

يصبح البحث في المفهوم التراثي صعبا عندما نبتعد به عن التعريف ونتجه به إلى مجال القراءة والتأويل، وهومجال أساسه الاختلاف الثقافي والديني والأيديولوجي... ولعله سبب انعدام التعريف الشافي والكافي للتراث .

التراث لــــــــــــــــغة:

تعني كلمة " تراث" لغة : الميراث المأخوذة من الجذر " ورث "، والأصل التاريخي لهذه الكلمة يعود إلى أقدم النصوص الدينية حيث جاء ذكر لفظة " التراث " في القران الكريم " و تأكلون التراث أكلاً لمًا " [4] والتي كان المقصود منها الميراث ، وفسره القرطبي بقوله : " أي ميراث اليتامى . وأصله الوارث من ورثت، فأبدلوا الواو تاء " [5] ، وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار جشعا ، أي يأخذون نصيب الضعفاء معتقدين أن المال لا يستحقه إلا من يقاتل ، كما ورد في سورة النمل "وورث سليمان داوود"[6] ، وفي آية أخرى من سورة الأحزاب "وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطؤوها"[7]،وقال

---

[3] – يقطين سعيد:الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1 .2006 ، ص : 226

[4] – القران الكريم: سورة الفجر، الآية: 19

[5] – القرطبي : أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري . الجامع لأحكام القران ، دار إحياء التراثالعربي، بيروت 1967، ج 19 ، ص : 53

[6] – القرآن الكريم :سورة النمل ، الآية: 13

[7] – القرآن الكريم : سورة الأحزاب ، الآية : 27

تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه :" هب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب"[8]، أي يبقى بعدي فيصير له ميراث .

وقد ورد عن النبي – صلى الله عليه و سلم – في حديث الدعاء : " ... وإليك مآبي ، ولك تراثي " [9] دلالة على ما تركه السابق للاحق. وفي تهذيب اللغة ، وفي مادة " ورث " ,"عن ابن الأعرابي ، قال:الورث والورث، والإرث ، والوراث و التراث: واحـــــــد " [10]

إذن كلمة " تراث" خرجت من رحم الجذر" ورث" التي لا تبتعد عن مفهوم التركة ، ويمكن القول أن اللغويين لا يختلفون في كونه ما يتركه الهالك لورثته وان تاءه أصلها الواو : أي (الوارث) ، وضربوا أمثلة كثيرة عن مثل هذا الأمر وهو تحول الواو إلى تاء في اللغة العربية.

التراث اصطلاحا :

كان الأصل في البداية استخدام لفظة ميراث نيابة عن كلمة تراث ، ولكن مع تقدم العصور أصبحت (التراث) هي الكلمة الأكثر شيوعا للدلالة على الماضي وتاريخ الأمة وما وصل إلينا من الحضارات القديمة، و ما تركه الأولون من الآباء والأجداد من مال وحسب ومجد ، وكل ما يتصل بالإرث الحضاري من فكر وعلوم وعادات وتقاليد ، كما ارتبط مفهوم التراث بشخصية الأمة وخصوصيتها وهويتها.

يستنتج أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي ، غير أن الأمر لا يجب أن يكون دائما كذلك إلا إذا تميز بميزة الفعل والتأثير في حياتنا وعلى أفكارنا

---

8 – القران الكريم: سورة مريم ، الآية :6/5

9 – ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر – دار بيروت ، 1968 ،ج 2 ، ص : 201

10 – الأزهري، محمد بن احمد أبو منصور (282 – 370 ه): تهذيب اللغة ، مادة: ورث، الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي بالإمارات العربية المتحدة ، أبو ظبي، الإصدار الثالث، 2003 .

ومفاهيمنا وتصوراتنا ، فما يصل إلينا من الماضي ويفتقد إلى تلك الميزة فلا يمكن اعتباره تراثا ، وعليه يجب أن يكون هذا الماضي حاضرا فينا ، ولعل الحضور فينا هو التأثير .

فالتراث ينتمي إلى الماضي من جهة النشأة والتكوين والإطار الزمني التاريخي ، ومن جهة أخرى فهو المؤثر في العصر وفي حياتنا الفكرية ، لذا فالتراث ما تميز بقابلية الانتقال من الماضي إلى الحاضر يصاحبه فعل التأثير.

أقســــــــــــــــــــــام التراث :

* مادي بأشكاله المختلفة : كالصناعات التقليدية المتنوعة ، وما نقش من رسومات وفن العمارة و ما يعكسه عبر الأزمنة ، من وظائف اجتماعية ، وما يحمله من رؤى فكرية ، ولعل الفضل يعود إلى المهتمين بعلم الآثار وإن كانت أمتنا تعاني قصورا ملحوظا في هذا الشأن ، الذي جعل من هذا التراث الحجري شاهدا على فلسفة كل عصر من الأعصر الخوالي ، كما يعود الفضل لهذا العلم النبيل في الكشف عن جذورنا الضاربة العمق وما قدمته هذه البلاد العربية من اكتشافات لصالح البشرية في نتاج الحضارة الإسلامية ، يضاف إلى ذلك المخطوطات التي تعد بالآلاف في مختلف مجالات المعرفة والتي صمدت في وجه سياسة الدمار والحرق بدءا بالتتار وانتهاء بالاحتلال الغربي المعنوي وتجسده مجموعة القيم والتقاليد والعادات التي تراكمت خلال الأعصر ، كما يظهر التراث في آثار الأدباء والعلماء في مختلف المجالات ، فهو " كل ما كتب بالعربية ،وانتزع من روحها وتيارها قدرا بصرف النظر عن جنس كاتبه ، أو دينه أو مذهبه ، فإن الإسلام قد جب هذا التقسيم وقطعه في جميع الشعوب القديمة التي فتحها ، وأشاع الإسلام لغة الدين فيها ، وهي اللغة العربية التي لونت تلك الشعوب بلون فكري

واحد متعدد الأطياف ، هوالفكرالإسلامي ، وهوالفكرالعربي" [11] ، ولا يستثنى من ذلك كتب الحضارة الإسلامية أي التي كتبت بلغات من اعتنقوا الإسلام وحتى الذين لم يعتنقوه، يضاف إلى ذلك

الثقافة الشفوية التي تركت بصماتها في فكرنا و ذهنيتنا ، ولعل هذا الجانب الشفوي من تراثنا قد يزيد إلى التعريف شيئا من الصعوبة ، حيث التعامل فكريا مازال منصبا على المكتوب أو ما يسمى بالفصيح والرسمي ، ومازالت النظرة إليها(الثقافة الشفوية) دونية ، كما ربطه بعض الساسة والمثقفين بالأدب "الاستعماري" لا لسبب ، إلا لأن المبشرين من الأوروبيين كانوا من الأوائل الذين اهتموا بهذا المجال من منظور "استعماري" .

وعلاقتهم بالاحتلال التي كانت وطيدة .

لم تدم هذه النظرة وما كان ينبغي لها ، إلى أن تفطن الغيورون على تراث الأمة،والى هذا الجزء منه بكل مكوناته من أدب شعبي،ولهجات،وفنون ، ....حيث كان يدرس ويحلل بأقلام أجنبية مشبوهة ليعود إلينا ، شأنه شأن المواد الصناعية ثم تضافرت الجهود المخلصة ليصبح الأدب الشعبي بشقيه العام والخاص يدرس في الجامعات العربية ، ثم يفتتح معهد الثقافة الشعبية أبوابه في الجزائر للدراسات العليا المتخصصة.

لعل النصوص الشفوية هي الواقع المعيش ماضيا وحاضرا، ولها من القدرة التعبيرية كالتي يمتلكها الأدب المكتوب ، فالنصوص ليست بالضرورة هي النصوص المكتوبة ، ولم لا تكون النصوص الشفوية أو القولية هي نواة المكتوب ، أي المعبرة عن الوضع بعناصره السياسة والاقتصادية والاجتماعية ، الذي يمثل مصدر إبداع النص، فالوضع الراهن بكل جوانبه يمثل جزءا مهما من التراث الذي مازال يستمر ويتراكم ، فهو" لا يبدأ بالكلام المكتوب أو المخطوط أو

---

[11] – هارون عبد السلام:التراث العربي ،سلسلة كتابك.دار المعارف،القاهرة،ع:35 ، ص:07

المحفوظ ، أو المقروء أو المسموع ، وإنما يبدأ بتلك القيم والعادات والتقاليد ذات الطابع العملي ، أي هذه التي تنعكس مع سلوك الأفراد والجماعات انعكاسا فعليا"[12] ويمكن القول أن التراث في معناه العام يحتوي على ما قام به الإنسان على ظهر هذه البسيطة ، من الآثار ، والمبتكرات العقلية ، أو بمعنى آخر ما خلفه لنا الأوائل في مختلف الميادين الفكرية والأثرية و المعمارية ، ومصنفات ، وما نقشه من رسومات ، وما انعكس في الأمة من حيث أخلاقها و طرق عيشها وسلوكها ، وما بقي ماثلا في وعينا الجمعي الذي تسرب إلينا من التجارب الماضية . وقد يكون مخطئا من "حصره في قديم المخطوطات من علوم العربية والإسلام "[13]، مما يفهم منه أن تراثنا يشمل الكثير من الفنون والمعارف في مختلف الميادين.

فالتراث مادي ومعنوي ، إلا أن الاهتمام انصب حول المعنوي حتى كاد ينفرد بالمدلول في فكرنا بمعنى التراث ومفهومه ، لتبعد الشقة بين التراث والميراث رغم علاقة الترادف التي تربطهما لينصرف إيحاء الأول إلى ما تشترك فيه أمة من الأمم وانصرف الثاني ليوحي بما يشترك فيه الورثة.

ولعله جدير بالذكر أن التراث ليس هو الطابع أو الخصائص القومية ، بل هو أعمق من ذلك لتعبيره عن مجموع التاريخ المادي والمعنوي لحضارة معينة منذ أقدم العصور ؛فكثيرة هي الحضارات التي حكمت منطقة ثم اندثرت ، إلا أن التراث كان الوسيلة الوحيدة أو البصمة أو الميزة التي أعطت لتلك الحضارات شخصيتها ، وقد استطاع المختصون أن يستدلوا على عظمة هذه الحضارات من خلال مبانيها الأثرية أو أساطيرها القولية التي وصلت إلينا .

---

[12] – شكري غالي :التراث والثورة ، دار الطليعة ،بيروت، ط 03 ،1979 ،ص :47

[13] – عائشة عبد الرحمن: تراثنا بين ماض و حاضر، م س ، ص: 08

أهميــــــــــــــــــــة التراث:

تبرز أهمية التراث بشكل حاد عندما يتعلق الأمر بالقراءة والتأويل وكيفية التعامل معه ، وهنا تكمن صعوبة مفهوم التراث، حيث تتباين الآراء وتختلف ،وقد أكد ذلك ربيع الصبروت قائلا: " التراث إذن بسيط ، والصعوبة تكمن في التعامل معه ، وبساطة التراث التي أحالها النقد والتنظير إلى ألغاز تتطلب المعايشة الصادقة مع مفردات هذا التراث و فهمه وفهم أنفسنا "[14] . فالتفاعل والتعامل مع التراث ، عامل مهم ومؤثر في تطور الأدب العربي الحديث ، حيث خضع لرؤى تأثرت بالمدارس الأدبية التي سادت خلال مسيرة الأدب العربي الحديث ، ولم تكن المناهج النقدية بمنأى عن التأثير , فقد أغنته بقراءات جديدة , لعل كل هذا كان وراء تغيرات في النظر إلى التراث. فقد " نزع صفة المقدس عن التراث ... ومناقشة بعض ما ورد فيه ليس على أساس أنه مسلمات ؛ بل على أساس أنه نص قابل لقراءة جديدة"[15]، تكشف ما فيه من ايجابيات وسلبيات .

التراث والحداثــــــــــــــــة:

كثيرا ما يقابل التراث بالحداثة ، وهي إشكالية ترتبط بخصوصية الواقع العربي ، غير أنها لا تقتصر على العرب دون سواهم من الأمم ، بل الأمر يتعلق بكل الشعوب التي تعيش حالة من التناقض وهي تحاول الانفلات من ربقة التخلف ، تناقض بين تراثها الحضاري القديم ومعطيات مختلف الحضارات التي تحيط بها ، كما أن الأمر يعني على وجه الخصوص تلك التي تجد صعوبة في اللحاق بالركب حيث مسارها التاريخي يتحرك ببطء ، فكانت النتيجة أن أصبحت مفاهيمها وتقاليدها وجها لوجه مع حياة متعددة الألوان وأساليب التفكير،فالأمر يعم

---

14 – الصيروت ربيع :اللغة والتراث في القصة والرواية ،الهيئة العامة ،المصرية للكتاب ،2003،ص 53

15 – احمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث، تحولات العلاقة و خصوصيات الجنس ،مجلة التراث العربي. اتحاد الكتاب العرب دمشق ، العدد 102 ، ابريل 2006، ص : 140

البلدان العربية في إطار إشكالية تاريخية عامة لها أهميتها في وضعنا الحالي،ولعل التاريخ الاجتماعي للبشرية أساسه التفاعل بين البنيتين المادية والثقافية التي تصاحبها دون أن تكونا متوازيتين دائما ، فما تشهده البنية المادية من تطور فكري يجعلها تنتقل من طور إلى آخر , غير أن هذا التطور ينعكس على الوعي بشكل تدريجي ،مما تسبب في المواجهة بين المجتمعين : المجتمع المتخلف و المجتمع المتقدم ، حيث أفضت هذه المواجهة إلى أن اتخذ المجتمع المتخلف ردود أفعال مختلفة تجاه الآخر وما أفرزه من أفكار وأساليب تفكير جعلت الهوة تتسع,والتناقض يحتد بينهم .

لقد كان تأثير الاحتلال الأوربي جليا على المجتمعات التي رزحت تحت نيره، حيث وجدت حضارتها في مواجهة حضارته ولعله الأمر الذي عمق لدى العربي اعتقاده بأن ما هو حديث إنما هو خاص بغير العرب سواء كان هذا الحديث طريقة حياة أو طريقة تفكير . هكذا أخذ الحديث يفترض ، بالنسبة إلى العربي مجابهة مع الغرب ، مع عالم مختلف[16]. وكانت المواجهة التي مازلنا نعيش أجواءها حتى هذا اليوم تحت عناوين مختلفة : الحداثة والتراث , القديم والجديد ، الأصالة والمعاصرة ، مما أسال حبرا كثيرا بحثا عن الخروج من هذا المأزق ،فالأمر يتعلق بقضية موروث و معطى حاضر لوجوده معنا رغم زمنه السحيق لتميزه بالفاعلية والتأثير في حاضرنا حيث مازلنا نلجأ إليه في صياغة وبلورة أفكارنا وتصوراتنا مما قد يكون سببا في نشأة جدلية التراث والحداثة.

تعتبر قضية الارتباط بالتراث شيئا طبيعيا ، وأمرا مشروعا في كل الآداب العالمية وهي من القضايا التي عرفت صيغا مختلفة في آداب الشعوب حيث تحولت في بعض الأحيان إلى معارك أدبية وفكرية شهيرة كمعركة أنصار القديم والحديث في الأدب اليوناني في القرن الرابع قبل الميلاد ، ومعركة القدماء

---

[16] –ادونيس،علي أحمد سعيد:الثابت والمتحول ، ج3 ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ،1979 ،ص: 284

والمحدثين في الأدب العربي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين .ولعل مسألة مقابلة التراث بهذه المسميات أمر مفتعل ، يبعدنا عن جوهر القضية لتتحرك الأقلام لإقناع غيرنا بما نقول ، وأخرى لصد هجمات المناوئين من بني جلدتنا الذين باعوا أنفسهم للغرب والحاقدين من الغربيين الذين لم يدخروا جهدا لبث سمومهم قصد التشكيك في رموز الحضارة العربية الإسلامية .

فالحداثة لا تعني معاداة التراث و قطع الصلة به عندما نتمثلها في السمو بطريقة التعامل مع التراث حتى يغدو معاصرا، و يواكب الرقي و الازدهار الذي يشهده العالم ، فالحداثة لا تعني تقويض أركان القديم (التراث) .

لقد عرفت الحضارة العربية الإسلامية عبر مسارها دعوات للتغيير والتجديد، بل الثورة على الوضع السائد، ولعل في إنتاج أبي نواس و أبي تمام ما يوحي بهاجس الحداثة ، وفي غيره من النتاج الفكري في مجال العلم والفلسفة كالرازي أو ابن رشد . ما يمثل هوس الحداثة في التجديد و رفض التقليد والسير على نهج الأولين ، و مبعث ذلك هو رؤيتهم الجديدة إلى الحياة .

لقد تعاطف المبرد مع إنتاج المحدثين فدافع عنه لإيمانه بأن لكل زمان رجاله فقال :" هذه أشعار أخذناها من المولدين ، حكيمة ، مستحسنة يحتاج إليها للتمثل،لأنها أشكل بالدهر "[17] ، كما كان أبو عمرو بن العلاء يقول : " لقد كثر هذا المحدث و حسن ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله أو حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم والشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا نقدمه "[18] ، فالمسالة ليست مسالة زمان بقدر ماهي مسالة مضمون وعلاقته بعصره.

---

[17] – المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد : الكامل ، عرض وتعليق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، د ت ، ج1 ،ص: 29

[18] – ابن قتيبة ،أبو محمد عبد الله بن مسلم : الشعر و الشعراء ،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،دار المعارف، القاهرة ، ص: 10-11

رأى البعض أن الحداثة هي ما يجب أخذه عن الغرب في نظرته إلى الحياة،غيران العالم هو الغرب وحده ، وإن كان لا يغيب على ذي لب أن "المغلوب مولع بتقليد الغالب" وقد يؤدي التقليد إلى عملية استبدالية ، نضع نمطا مكان آخر ، فلم لا يكون التجديد يدفع إلى الابتكار الناتج من امتزاج الماضي والحاضر الغربي ليلائم الحاضر العربي .

لعل الأمر أعمق من هذا الطرح، فــ" لما كان التراث يشير إلى الماضي، والتجديد يشير إلى الحاضر فإن قضية التراث والتجديد هي قضية التجانس في الزمان، وربط الحاضر بالماضي" [19] هذا الزمن الذي تطورت عبره تركيبتنا الذهنية حيث التراث جزء من هذه التركيبة فلا يمكن حصره في القديم أو الماضي ، لأنه مشدود الأواصر بالحاضر وما يفرزه ماديا وفكريا ، و بذلك يتأكد التفاعل المفيد بين القديم والجديد في التراث ، ولعل هذا ما يمكن للأمة من أن تتخذ من تراثها رصيدا تستغله و توظفه في تجديد حاضرها لتساير الركب الحضاري .

إن ظروف الأمة العربية الإسلامية تختلف عن تلك التي شهدتها الحداثة في الغرب الذي لم يعرف نشأة الحداثة طفرة واحدة ، بل مرت بمخاض عسير ، كانت بدايته منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، فمن تبني علوم ومبادئ الإغريق وقيمهم إلى إبطال مفعول الكنيسة و رجالها ثم الثورة الفرنسية والثورة الصناعية التي ساهمت في دفع عجلتها الاكتشافات الجغرافية مما شجع الرجل الأبيض على المغامرة تحت غطاء الاحتلال متذرعا بتحضير الشعوب في مختلف القارات ، وكان احتلال الجزائر 1830 أحد أبرز هذه الأقنعة . وان كان ذلك بالقوة العسكرية ، إلا انه اليوم يتم تحت قناع آخر وهو ما يعرف بالعولمة .

كان لهذه العوامل كلها تأثير كبير حيث أصبح الشعب عنصرا مهما فيما يشهده المجتمع من تغيير، كما تمكن الغرب تدريجيا وهو يلامس أنوار عصر النهضة

---

[19] – حنفي حسن:التراث والتجديد ، م س ، ص : 11

من التمييز والفصل بين القديم والجديد ، فبلور الجديد وفق قوانين وقوالب لا تناقض ما أصبح يؤمن به من عقل و طبيعة وما يناسب احتياجات المجتمع الذي أصبح يلح على التطور, ولعل هذا يجسده على سبيل المثال : مجال حقوق الإنسان وحرية التعبير والتفكير ودور المجتمع المدني في صنع القرارات.

ليس لزاما علينا أن نقبل كل مضامينها جملة وتفصيلا لأن تراثنا العربي الإسلامي يزخر بكثير من مثل هذه القيم والمبادئ والمفاهيم ، كالعدالة والحرية والمساواة و الشورى ، التي مازلنا نعود إليها، نحن إليها ، ونعزي بها أنفسنا على هذا الواقع المزري الذي نعيشه[20]، هذه القيم والمبادئ وغيرها كثير ، لا يمكن اجتثاثها من تربتها وغرسها في أخرى دون مراعاة الشروط الموضوعية لهذه العملية ، غير انه يمكن التوفيق بين التراث والحداثة كانتقاء النماذج التراثية على أساس من الفهم والتقويم المعتمد على التحليل الموضوعي والقراءة العقلانية التي لا تقدس ولا تهمش ، مما يؤدي إلى ترسيخ اغلب العناصر القادرة على أن تشارك في تغيير واقعنا.

قد نجد عند الأسلاف ما يفيد حياتنا المعاصرة ، فعلينا أن نتبناه وما ليس فيه فائدة تركناه ، وبذلك تكون عصرنة التراث في أن نعطيه قيمة وظيفية في الحاضر ليتحول إلى مؤثرات في حياتنا تساهم في بناء المستقبل، ومن أمثلة ذلك الربط في التراث بين النظري والتطبيقي ، وإلا فما جدوى ترديد الدعاء النبوي : "اللهم علمني ما ينفعني وانفعني بما علمتني" ، فلا فائدة من إتقان صناعة علما دون الدراية بها عمليا. ولعل هذا الربط في التراث كان وراء بناء الصرح الحضاري ، حيث كان أساسه المنهج التجريبي والمعاينة الذي اتخذه علماء العرب والمسلمين للوصول إلى حقائق الحياة ومعرفة كنهها.

---

[20] – ينظر ما قاله حسين مروة ، في كتابه تراثنا كيف نعرفه – مؤسسة الأبحاث العربية . بيروت . ط1 1985.

لقد بات ضروريا صون هويتنا الثقافية في هذا العصر دون نكران الانفتاح على الثقافات الأخرى بطريقة عقلانية حتى يسمح للمجتمع بالتطور والتغيير ، وتلك سنة الحياة دون فقدان الهوية الأصلية ، ليكون التفاعل بين الأصالة والمعاصرة ، بين العناصر المشعة الحية في تراثنا وما هو مفيد في الثقافات الأخرى بما يساير ظروفنا في إطار من الندية وليس الدونية والانبهار والاغتراب حتى نتمكن من الحذو حذو الأسلاف أثناء مسيرة الازدهار الحضاري .

الباحثون العرب والتراث:

انقسم الباحثون والمفكرون العرب حول هذه القضية فمنهم:

1- فريق رفض كل ما هو غربي ، ولم ترد أن تحيد عن التراث يرى أنه لا خلاص إلا به ، ولا إخلاص إلا له ، ولعل ذلك مرده الصدمة التي أحدثتها الحضارة الغربية في المجتمع العربي الذي وقف حائرا ، أمام منتجاتها المادية والفكرية التي تتطور بشكل سريع ، فلا هو استطاع مسايرتها ، ولا مواجهتها ، فكان مرغما على العودة إلى تراثه يختبئ وراءه ، ويحتمي به من الخطر الحضاري الغربي . هكذا انكبت الأقلام باحثة في التراث علها تجد ما يقف سدا منيعا في وجه الحملات الإستدمارية الشرسة . وان كان البعض يرى في العودة إلى التراث تراجعا سلبيا وانهزاميا ، إلا أن الأمر قد يكون غير كذلك ،حيث يمكن اعتبارها عودة استجماع للقوى ومساءلة الذات.

لقد كان الرجوع مفيدا في مرحلة سابقة حيث كان له الدور البارز في إعادة تأسيس ما هدمه عصر الانحطاط والربط بين الماضي والحاضر ، صحيح أن في تراثنا العربي الإسلامي ما هو نافع لحياتنا وما يدفعنا إلى الأمام ، وهو الذي يمكن القول عنه بأنه حي ، أما الذي خبت جذوته ولم يبق منه إلا الرماد ، فذلك هو الميت ؛ لذلك ينبغي أن " نميز فيه بين نمطين : ما وافق عصره وصلح له

وانقضى بانقضائه ، وما وافق الإنسان واستمر به لمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن "[21], لكن لا يمكن أن نعول عليه كليا في تقديم حلول جذرية لواقعنا الحالي ، "ومن يعتقد أن التراث سيقدم له مفتاح جميع الأبواب المغلقة هو بكل تأكيد إنسان حالم "[22]، أولا يمكن أن يأتي شاعر أو فيلسوف أو أديب اليوم بما لم يأت به الأوائل ، فيثري التراث بما هو أعظم مما عرفه ، ولا يعني ذلك أنه رفض أو هدم للتراث. وقد كان ذلك مع عصر النهضة حيث كانت الضرورة تدعو إلى محاولة استعادة الأسس التي قامت عليها الأمة التي عرفت تشرذما عبر التاريخ* ، ولعل هذه المحاولة ترمي إلى نوع من الحصول على استقلالية الهوية خوفا من الذوبان في كيان الوافد الغربي الذي حاول بكل ما أوتي من قوة في ضرب هذه الهوية والتشكيك فيها . لقد كان لهذه المحاولة "الأثر العميق في التفاعل مع التراث العربي الإسلامي ... لذلك نذهب إلى اعتبار هذه الفترة بمثابة تدوين جديد للتراث وإعادة الحياة إليه."[23]

2- فريق وقف على طرفي نقيض من الأول ؛ رأى في التراث جلباب التخلف فدعا إلى اقتفاء أثر حضارة الغرب شبرا بشبر ، حيث الخلاص من أغلال التخلف الذي عرفته الأمة العربية الإسلامية ، ومن ذلك تعويض التراث الأدبي العربي في مجال النقد بالمدارس الغربية و الماركسية و ما أنتجته ، ف " تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد ، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها

---

21 – اليافي نعيم:أوهاج الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 ، ص : 50

22 – جدعان فهمي :الماضي في الحاضر – دراسات في تشكلات و مسالك التجربة الفكرية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1 ،1997 ،ص : 451

* كان التشرذم على مستويين : داخلي و خارجي ، فالداخلي يتمثل في الصراعات القبلية التي نخرت كيان الأمة ، و الخارجي انقسامها بين الامبراطوريتين: الفرس و الروم ، و ليس حالها – اليوم – بأحسن مما كانت عليه ، فمن القبيلة إلى " الدولة " إلى احد المعسكرين الغربي أو الشرقي قبل سقوط هذا الأخير.

23 – يقطين سعيد:الرواية و التراث السردي ،رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1،.2006 ص : 235

وأبعادها "[24]. غير أن التغيير الجذري للحياة العربية ، وتغيير الثقافة ليس بالأمر السهل . وقد يكون ذلك مبررا لو لم تحقق ما حققته هذه الثقافة من إبداع في مختلف المجالات في زمن مضى . هكذا فصل هذا الفريق بين الماضي والحاضر مدعيا أن التراث " مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه مشكلات عصره وقضاياه وإجاباته واقتراحاته"[25]، وليس فيها ما يصلح لعصرنا ، فهي دعوة الانسلاخ من كل ما له علاقة بتراث الأمة.

هذا الفريق يمكن أن ينعت بالقوى التغريبية التي" راحت تستعلي على تاريخها، وترفض تراثه جملة وتفصيلا ، ولا ترى فيه إلا ركاما متداعيا ، يجب إزالته نهائيا من الوجود لتقيم مكانه صرحا جديدا على أساس من حضارة الغرب ومنجزاتها في شتى حقول الفكر وأساليب الحياة "[26].لتصبح الأمة تابعة بعد أن كانت متبوعة.

لقد كان ذلك وبالا على التراث في القرن المنصرم ، ولعل ذلك مرده إلى فهم هذا الفريق أن الحداثة إلغاء الماضي بكل مكوناته المادية و المعنوية . فماذا عن تراثنا المادي، ماذا فعلنا بالأبراج والقلاع، والمدن القديمة ، وماذا عن المدن الجديدة التي لا تمت بصلة إلى خصوصيتنا الحضارية المعمارية العربية الإسلامية؟ وفي مقابل ذلك كله أعاد الغربيون بناء ما هدم أثناء الحرب الكونية الثانية وبالشكل الذي كان عليه قبل . فباسم القطيعة مع التراث ،عطلت ذاكرتنا المعمارية الحضارية .

أما التراث المعنوي المكتوب فصنف من بين الأوراق الصفراء التي أصبحت مضامينها أورادا وأدعية، يجب استبدالها بالنص الغربي عل الثقافة العربية

---

[24] – ادونيس،أحمد علي سعيد :الثابت والمتحول ، م س ، ص: 274

[25] – اليافي نعيم :أوهاج الحداثة ،م س ، ص :55

[26] – عاصي ميشال :في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 1990 ، ص :166

تستطيع اللحاق بالركب الغربي بل ذهب البعض أبعد من ذلك إلى دعوة إحلال العامية مكان العربية الفصحى التي قادنا دعاتها إلى إفلاس ثقافي ، حسب رأي إلياس خوري في قوله :" وما هذه الاندفاعية العامية و التنظير الذي لا ينتهي لضرورة استبدال اللغة العربية باللهجة العامية دون القدرة على إنتاج عمل عامي واحد مقنع إلا الدليل الحقيقي على الإفلاس الثقافي"[27] .الذي نعيش اليوم تبعاته.

3- أما الفريق الثالث ، فقد أخذ بمبدأ "لا إفراط ولا تفريط" ، فلا إفراط فيما جاء به الغرب ، ولا تفريط في التراث ، وبعبارة أخراة: لا لأخذ الكل ولا لترك الكل، ولعل مرد ذلك إلى الاحتكاك المباشر مع الغرب على جميع المستويات ، ومقارنة بين الأوضاع التي كانت تعيشها الأمة العربية الإسلامية و التغيرات التي تشهدها المجتمعات الغربية تبين أن في هذه الحضارة الوافدة ما يمكن أن يكون صالحا للنهوض من كبوتنا ، وفيه ما يتفق مع روح التراث العربي الإسلامي ، فقد " أثبتت التجارب أن إمكانية القطيعة مع الآخر غير ممكنة في ظل كونه مصدرا للتقنية والمعلومة ، وبات التحول من الإعراض عنه إلى اختيار بعض ما ينتج ليناسب مجتمعنا وموروثنا هو الأفضل "[28]، كما أن تراثنا حياة وحركة ونشاط لا موت وجمود و خمول ، ومن ثم قرأ هذا الفريق فيه قابلية العصرنة ، فدعا إلى ذلك وقصده اختيار ما في التراث من عناصر بإمكانها المشاركة في تغيير هذا الواقع. غير أن هذا الأمر لن يتحقق إلا إذا قام الاختيار على الفهم العميق والتحليل الموضوعي بعيدا عن كل النزاعات بمختلف أنواعها . نعم الغرب واقع مفروض ، والتفكير في قطع الصلة به ضرب من الجنون ، فأنى لنا قطع الصلة به وهو"يقيم في أعماقنا ، فجميع ما نتداو له اليوم ، فكريا وحياتيا يجيئنا من هذا الغرب . أما من الناحية الحياتية ، فليس عندنا ما نحسن به حياتنا إلا ما نأخذه من الغرب ،

---

[27] – الخوري الياس :الذاكرة المفقودة ، دراسة نقدية ،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،ط1، 1982 ، ص :338 .

[28] – احمد جاسم الحسين:الأدب العربي الحديث، م س ، ص : 140

وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب , فإننا نفكر" بلغة " الغرب نظريات ، ومفهومات ، ومناهج تفكير ، ومذاهب أدبية.."[29] ومع ذلك يمكن أن نحافظ على أصالتنا بروح العصر.

كانت هذه مواقف من التراث التي مثلث اتجاهات وتيارات ,حيث يمكن أن نتبين من خلالها أن تراثنا بمختلف أنواعه تعرض لزلازل عميقة ، منها ما هو مقصود به التخريب " والتهوين من شأن تاريخنا الفكري ، لغرض واضح معلوم هو قطع جيلنا الحاضر عن تاريخه ، ونزع ما في نفوس هذا الجيل من اعتزاز بماضي قومه و بلاده، لان ذلك ينتهي بالجيل الجديد إلى خمود جذوة الوطنية عنده، فلا يجد حينذاك ما يدعوه بقوة وأصالة وعناد لحماية وطنه "[30]، فيفقد الثقة في نفسه وفي أمته .

دور الغرب في تخريب التراث:

لقد استطاع الغرب بحضارته أن يمزق أمتنا سياسيا و يحاصرنا عسكريا ، وينهبنا اقتصاديا ، وهاهو يريد فرض نموذج حياته و ثقافته ولغته ، ها نحن في المغرب العربي فرنكفونيون ، وفي باقي البلاد العربية والإسلامية أنكلوفونيون .

لم يبق إلا التراث الخاص والثقافة ، ها هي العولمة تزحف لتهدم هذا الحصن الأخير لتحقق ما خطط له الغرب منذ أمد بعيد ، ونتيجة ذلك ما نعيشه من انهيار،ولا ندري أيعود ذلك إلى مركب النقص الذي ولدناه في نفوسنا أو ولد فينا تجاه الآخر.

لقد أصبحت ثقافتنا الوطنية في خطر ، لوجودها بين ضغط الخارج القوي ورد الفعل المحلي الضعيف المقاومة والمناعة ، ولعل ذلك يتجلى في تقطع العلاقات الثقافية التي تربط الوطن العربي والإسلامي ، بل الأمر وصل إلى أبعد

[29] – ادونيس ،أحمد علي سعيد:الثابت والمتحول، م س، ص : 258

[30] – حسين مروة :تراثنا كيف نعرفه ،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1985 ، ص : 25

من ذلك حيث يقسم المجتمع العربي والإسلامي على أسس قبلية وعرقية و طائفية ، وبذلك يسهل فرض الآخر ثقافته لتقزيم الثقافة التراثية ،وحصر لغة الضاد لتبتعد على مجالات العلوم الحديثة ، وهكذا ينقطع الاتصال بالماضي ، وينشأ جيل منقطع المنبت ذي روح غربية .

تأثير التراث في المسألة الإبداعية:

إن شأن الروائي شأن المثقف لمهتم والمشتغل بالتراث الذي يبرز قضيته في فكرنا المعاصر ،حتى ينطلق من تصور معين عما يحيط به وفق رؤية تختلف من مبدع لآخر ، والتي على ضوئها يلجأ إلى عناصر التراث بهدف كتابة جديدة سواء أكانت قصة أم رواية ، ويتفاعل مع النصوص القديمة و"هذا هو الذي طبع أعمال الغيطاني سواء على مستوى الحكي أو طريقته وأسلوبه بطرائق خاصة "[31]، وتختلف طريقة التعامل الروائي مع التراث حسب اختلاف طبيعة التأثر ، كما أن الاتكاء على عنصر دون غيره يبرز من خلاله موقفه ، ونظرة عصره من التراث نفسه آخذا في الحسبان ما يلائم الذوق الفني لعصره ف " فكيف لنا التوفيق بين التراث والحداثة ، أو كيف " نعصرن" تراثنا . لعل ذلك يتمثل في انتقاء النماذج التراثية على أساس من الفهم والتقويم المعتمد على التحليل العلمي الموضوعي ، والقراءة العقلانية التي لا تقدس ولا تهمش، مما يؤدي إلى ترسيخ أغلب عناصر التراث القادرة على أن تشارك في تغيير واقعنا.

فإذا وجدنا عند الأسلاف ما يفيد – ولا شك في ذلك – في حياتنا المعاصرة تبنيناه ، وما ليس فيه فائدة تركناه ، وبذلك تكون عصرنة التراث في أن تعطيه قيمة وظيفية في الحاضر ، ليتحول إلى مؤثرات في حياتنا تساهم في بناء المستقبل ، ومن أمثلة ذلك الربط في التراث بين النظري والتطبيقي ، وإلا فما جدوى ترديد الدعاء النبوي : " اللهم علمني ما ينفعني ,وانفعني بما علمتني.." فلا فائدة من إتقان

---

[31] – يقطين سعيد:الرواية والتراث السردي ، م.س، ص: 185

صناعة علم دون دراية بها عمليا. ألم يكن هذا الربط في التراث وراء بناء الصرح الحضاري، حيث كان أساسه المنهج التجريبي والمعاينة الذي اتخذه علماء العرب والمسلمين للوصول إلى حقائق الحياة ومعرفة كنهها.

كما أن الحوار واحترام الرأي الآخر وحقوق الإنسان هي الفضاء الذي يسمح للأمة أن ترقى وتزدهر فقد كانت الحلقات العلمية الشعبية أحسن دليل على الحوار الهادئ واحترام الرأي، وحرية التعبير بغض النظر عن الديانة والانتماء المذهبي والعقيدة ، أين هذا اليوم في مجالسنا وندواتنا.

وعن حقوق الإنسان, فالتراث العربي يزخر بالأمثلة قبل الإسلام وبعده, وعلى سبيل المثال حلف الفضول الذي شهده الرسول (ص) قبل نزول الوحي ، أما بعد نزوله فالأمثلة لا تعد ولا تحصى .

لقد بات ضروريا صون هويتنا الثقافية في هذا العصر ، دون نكران الانفتاح على الثقافات الأخرى بطريقة عقلانية ، حتى يسمح للمجتمع بالتطور والتغيير وتلك سنة الحياة دون فقد الهوية الأصلية ، ليكون التفاعل بين الأصالة والمعاصرة؛ بين العناصر المشعة الحية في تراثنا وما هو مفيد في الثقافات الأخرى بما يساير ظروفنا في إطار من الندية وليس الدونية والانبهار والاغتراب حاذين حذو الأسلاف أثناء الازدهار الحضاري .

إن هذا الدور منوط بالمثقفين العرب ، والروائي شأنه شأن المثقف المهتم و المشتغل بالتراث مبرزا قضيته في فكرنا المعاصر، حيث ينطلق من تصور معين عما يحيط به ، وفق رؤية تختلف من مبدع لآخر، والتي على ضوئها يلجأ إلى عناصر التراث. بهدف كتابة جديدة سواء أكانت قصة أو رواية حيث تتفاعل مع النصوص القديمة وقد أكد ذلك الغيطاني "[32]، وطريقة تعامل الروائي مع التراث تختلف حسب اختلاف طبيعة التأثر , كما أن الاتكاء على عنصر دون غيره يبرز

---

[32] – يقطين سعيد ، م س ، ص : 187

من خلاله موقفه ، ونظرة عصره من التراث نفسه ، آخذا في الحسبان ما يلاءم الذوق الفني لعصره ف" قد يأخذ الكاتب من التراث جزئية صغيرة تبدو في الرواية كلمسة فنية صغيرة تكسب الرواية فنا ، وقد توحي بعمق جذور الرواية في بيئتها المحلية"[33]، ومن التاريخ على سبيل المثال ، يأخذ حدثا أو شخصية ، أو لحظة زمنية بعينها يرى من خلالها هذا الحاضر الذي سيصبح ماضيا ، أو فضاءا مكانيا كالتراث المادي الذي يبدو في نظرنا جامدا ، إلا أنه في نظرالمبدع ينبض بالحياة، يسائله فيبوح له بما لا يقوله لنا إذا وقفنا أمامه موقف المعجب ببراعة هندسته مثلا.

إن علاقة الرواية العربية بالتراث كليا أو جزئيا ، من حيث الشكل أو المضمون كان مع فن المقامات ،السجع و الترادف ، وقد يعود ذلك إلى " سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالبا فنيا"[34] ، لتدخل الرواية الساحة الثقافية العربية ، وتقتحم بعد ذلك حلبة الصراع الثقافي والأيديولوجي ، فاصطدامها بثقافة الغرب فرض عليها أن تغير من شكلها و مضمونها ,فلا تراثياتها أصبحت مجدية ، و لا تقليدها الرواية الغربية أجدى .فقد تمكن المبدع العربي من الأخذ بناصية الرواية الغربية ، بل حاول جاهدا تجاوز تقليدها ، بعد أن أخذ منها الجانب التقني ليدخل بعمله المجال الفني ، وقد كان له ذلك بحيث تمكنت الرواية من " أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها ، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي بإعادة توظيفه والإفادة منه "[35] ،لتجد نفسها مكانة في الساحة الثقافية العالمية.

---

[33] – حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العربية العراقية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1، 1980 ،ص : 20

[34] – وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002 ،ص :07 و 08

[35] – م ن ، ص : 08

لقد لجأ المبدع العربي إلى التراث ليغترف من معينه الثر، ليصبح الأمر ملفتا للانتباه في العقود الثلاثة الأخيرة ليؤكد انتماءه العربي ، ولعل وراء العودة إلى عناصر التراث ما لحق بالأمة العربية من الهزائم على جميع الأصعدة ,خاصة تلك التي ألحقها بها العدو الإسرائيلي بعد أن اغتصب جزءا من كيانها ، فقد كانت العودة علها تعيد الثقة بالنفس ، وإزالة آثار الهزيمة ، إضافة إلى الضرورة الفنية بعد الاحتكاك بالرواية ،الغربية عموما ، وبعض روايات أمريكا اللاتينية واليابان وإفريقيا التي عرفت توجها نحو البيئة المحلية ، وتسجيل " عادات الشعب وتقاليده وتراثه ،وتوظيف التراث الإنساني ، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولمبي غابرييل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية "[36] بحثا عن خصوصيتها.

ولعل هذا التأثير والتأثر حدث بمعزل عما قام به النقاد والدارسون بربط الرواية العربية بالتراث العربي القديم كالقصص بمختلف أنواعه في محاولة منهم لإبعادها عن الرواية الغربية ونسبها إلى أشكال السرد العربي التي تزخر بها بطون الكتب التراثية .

وفي إطار الرجوع إلى التراث والبحث عن خصوصية الرواية ، لم يهمل المبدعون استعمال عناصر التراث الشعبي بمختلف مكوناته لأنه " غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله ، ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز "[37]، ومن هذه العناصر – على سبيل المثال – الحكاية الشعبية التي تعكس الواقع المر الذي كثيرا ما يغض التعبير الرسمي الطرف عنه ، فهي تعبر بشكل جلي وصريح" على

---

[36] – وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية م س ، ص : 11

[37] – نبيلة إبراهيم : إشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة . ط2 ، 1974 ، ص : 08

موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا "[38] بأسلوب بسيط بعيد عن الغموض والتعقيد .

لقد وجد الروائي ضالته في هذه العناصر التراثية ليتخذ منها وسيلة للتعبير عن تطلع وطموح وآمال وآلام مجتمعه ، فأوردها عن وعي ؛ لذلك نجده " يعيد صياغة التراث ويضيف إليها أبعادا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة بحيث ينسجم مع العصر و يستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث "[39] الذي يزداد الضغط عليه في كل المجالات.

لقد تطور وعي المبدع العربي بعلاقته بالتراث من خلال الأجيال المتعاقبة في القرن المنصرم ، و أن كان يأخذ أحيانا صبغة سجالية ، و هذا ما يجب تجنبه لأنه لا يمت بصلة إلي روح البحث و النقاش العلميين . لقد كانت علاقة الروائي العربي عموما مع كثير مع النصوص التراثية بطريقة تختلف من واحد لآخر وفق مرجعيته الثقافية .وتمكن من إبداع جديد ، بعيدا عن عملية الاجترار والتكرار.

---

[38] – نبيلة إبراهيم : إشكال التعبير في الأدب الشعبي م س ، ص : 115

[39]– حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العربية العراقية الحديثة ،م س ، ص : 20

الفصـــــــل الأول:

توظيف التراث في النص الأدبي

المبحث الأول:النص الشعري

المبحث الثاني: النص النثري

المبحـــــــث الأول :

النص الشعري:

لعل الشعر هوالجنس الأدبي الأكثر تمثيلا لعلاقة الأدب بالتراث ، لما له من تمثيل للعرب منذ القديم ، وليس لهذه الأمة ما هو أحسن من هذا العنصر الذي يشكل " أحد خصوصيات الهوية العربية في بعض مراحل التاريخ العربي"[1]، فهو أكثر علوقا بالتراث ، وباعتبار الشاعر مبدعا في اللغة ، فلا شك انه مهوس بلغة أمته و تراثها ، وما يكشف عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والتراث ما يردد إلى يومنا هذا " الشعر ديوان العرب".

إن الشاعر وهو يعود إلى التراث ، إنما هي عودة في الاتجاه الطبيعي ، والى الجذور، وإلى الأعماق في تجانس و تناغم يضفي عليها سربالا من التجدد ، فهي علاقة تعتمد على إلباس التراث لبوسا معاصرا .

لا ريب أن الشاعر قديما انطلق من موروثه الشعري باعتباره نموذجا ،"فقد وصلت القصيدة العربية الجاهلية نضجها عند امرئ القيس الذي يعد صورة معدلة لما قبله من صور الشعر والشاعر ، وكان لابد أن يستسلم الشاعر اللاحق للشاعر السابق ، ينقل عنه كل شيء فيما عدا خصوصيات تتعلق بالشاعر نفسه "[2]. التي يعتمد علها في تكوين مساره الشعري.

وفي علاقة الشاعر الجاهلي بتراث الأوائل ، يمكن ملاحظة اتخاذه موقفين:

---

[1]– أحمد جاسم الحسين :الأدب العربي الحديث و التراث،مجلة التراث العربي،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . عدد : 102 / 2006 ، ص : 129

[2]- الجيار مدحت:الشاعر و التراث ، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، 2006 ، ص : 151

الموقف الأول :

ويمس كل رائد ، حيث يقتفي أثر من سبقوه ، فقد أكد ذلك امرؤ القيس في قوله :

دار لهند و الرباب وفرتنـــي ولميس قبل حوادث الأيـــام
عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى بن خذام[3]

لا ينبغي أن يفهم من ذلك قلة أو ضعف موهبته ، إنما هو تتبـع لتقاليـد النص الشعري السابق .

الموقف الثاني :

ويظهر في تردده فيما يمكن أن يقول بعد الشعراء الذين سبقوه ، وخاضوا في كل المعاني و الأوزان ، فقد قال عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم .. أم هل عرفت الدار بعد توهم[4]

فلعل هذه الحيرة والتردد أرغماه على اقتفاء أثر الأولـين فـي بنـاء قصيدته .

---

[3] – امرؤ القيس : الديوان ، تحقيق محمد أبي الفضل إبـراهيم ، دار المعارف،القـاهرة، ط4 ،ص : 114

[4] – عنترة بن شداد : الديوان ، شرح وتحقيق ، عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1980،ص:142

بعد مجيء الإسلام ، تغيرت علاقة الشاعر بالتراث ، لأن الدين الجديد حمل معه مفاهيم وتصورات جديدة للحياتين الدنيوية والأخروية ، فشهد العصر تغيرا في استخدام الأغراض الشعرية حتى تتماشى ومعطيات العهد الجديد ، ودخول الكثير من المصطلحات و التراكيب القرآنية و الحديث الشريف ، بينما بقيت القافية و الوزن على حاليهما .

أحس الشعر أن جديدا يزاحمه على الريادة ، فحدث " لأول مرة للشعر الجاهلي أن تنازل عن كونه النموذج و التراث "[5] ، فهذا حسان بن ثابت يعلن عن نوع من القطيعة مع التراث الجاهلي :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا .. إذ لا يخالط شعرهم شعري[6]

دام تجنب التراث الجاهلي طيلة فترة صدر الإسلام إلى أن جاءت دولة بني أمية لـ " تغلب تراث الجاهلية على تراث الإسلام ، ومن ثم حضت الشاعر الأموي على التمسك بالتراث العربي الجاهلي بخاصة "[7] ، وبذلك عاد الشاعر إلى الصيغ الجاهلية وهو يصور الإنسان والحيوان والصحراء ، و يكرر صيغا لغوية .

يمكن القول : إن " مجموع الشعر الأموي يدلنا على أن البداوة ظلت غالبة على المجتمع الأموي ، وأن الشعر الأموي مملوء بالمفاخر الجاهلية

---

[5] – الجيار مدحت: الشاعر والتراث، م س، ص :163

[6] – حسان بن ثابت: الديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين ،دار المعارف ، القاهرة ،ط 2 : 1983، ص : 189

[7] – الجبار مدحت ، م س ،ص :182

والبدوية ، كالفخر بالأنساب ، وأيام العرب (معاركهم الجاهلية) و بالكلام عن الثأر "[8]، وعاد الهجاء الذي كان يؤجج ذلك .

ومع بداية العصر العباسي ، بدأت الحياة تعــرف تغيــرات سياســية واجتماعية ، فكان من الطبيعي أن تتغير المواقف و الآراء و المفاهيم في كثير من القضايا ، ومن بينها الموروث الشعري لتبدأ محاولة التمرد على الموروث القديم لتحديد علاقة جديدة معه .

ولعل الجديد هو البحث عما يخالف المعتاد ، وهو نتيجة تمكن الأجناس المختلطة التي سكنت المدن ، حيث ظهر التباين بين شــعر البــداوة و شــعر المحدثين و المجددين ، فهذا أبو نواس يرفض تقليد من سبقوه :

قل لمن يبكي على رسم درس .. واقفا ما ضر لو كان جلس[9]

لقد كان أبو نواس من دعاة التجديد ، لأنه كان ابن عصر مخالف لسابقه ، حيث ظهرت مقومات جديدة تؤمن بحرية الفكر و العقيــدة نتيجــة امتــزاج الثقافات المتعددة ، فدعوته تلك ما كان لها أن تخرج عن الإطار العــام لــذلك العصر الذي كان يدعو إلى التغيير ، ومنها نبذ التراث الطللي ، لأنه قديم ذهب مع أصحابه ، فالمحدثون بإمكانهم خلق تراث جديد ، يمكــن أن يفهــم أن أبــا نواس " لا يعود إلى الأصل ، وإنما يجد الأصل في حياته ذاتها وبــدءا مــن تجربته "[10]، التي تختلف عن تجربة سابقيه.

---

[8] – فروخ عمر : تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيــروت ، ط5 ، 1985 ،ج 1 ،ص : 364

[9] – أبو نواس :الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت 1978 ، ص:366

[10] – أدونيس أحمد علي سعسد : الثابت و المتحول ، تأصيل الأصول ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ،ص : 109

و مهما يكن ، فإن " شعراء التحديث ابتداء من بشار وأبـي نـواس كـان قصدهم إضافة تراث جديد خاص بهما وبمن يكتب على طريقتهمـا "[11] ، وإن كان هذا التجديد لم يخرجه عن الأوزان الخليلية ، فها هو يقر بذلك :

خليلية في وزنها قطربية .. نظائرها عند الملوك عتادي[12]

لم تكن علاقة الشاعر العباسي بالتراث سلبية ورفضا ، فكثيرا ما نجـده يتواصل معه بالتضمين ، ولم تكن ثورته ضده إلا زعزعة التقاليد التي ورثهـا في محاولة لتجديدها .

وكما تعامل أبو نواس مع الوقوف على الأطلال ، تعامل أبو تمـام مـع الجناس والطباق والاستعارة ، حيث صدم المتلقي بالغموض في شعره كما شاع عنه ، ولعل من أسباب ذلك تأثير الثقافة الجديدة فـي الشـعر ، ومنهـا دور الاعتزال " في إبراز المجاز و التوكيد على أولويته ، بنفيهم كل تشبيه وتجسيم ، فالمجاز هو الشكل الشعري للتأويل الذي هو العدول عن المعنى الأصلي للفظ أوعن معناه الظاهر "[13]، ومن ثم فتح باب تأويل النص.

وبعد سقوط الدولة العباسية ، تعرض المجتمـع للضـياع و التمـزق ، وضعف التجديد و التحديث ، إن لم نقل توقف . وكان لابد من الانتظار حتـى مجيء المحتل الأوروبي الذي كان أكثر تأثيرا ممـن سـبقوه مـن المغـول والصليبيين ، لأنه أتى بوسائل علمية و مظاهر حضارية كان لها مفعول سريع في إحداث هزة عنيفة . فكما أثر العصر العباسي بامتزاج ثقافاته في الشـعر ،

[11] – الجبار مدحت :الشاعر والتراث، م س،ص :224

[12] – أبو نواس :الديوان، م،س، ص : 222

[13]– أدونيس، أحمد علي سعسد: الثابت و المتحول ،م،س، ص: 119

والتمرد على التراث ، عادت قضية التراث من جديد ، لكن هذه المرة لتبحث الأمة من خلالها على هويتها المتميزة في محاولة استيعاب الحضارة الجديدة .

لقد عرف الأدب تطورا في الإنتاج ، وقد ساعد في ذلك السباق التقني للدولة المحتلة ، وقد كان له دور بارز في تطور الصحافة ، والطباعة ، وانتشار الوعي ، ف "تبنى الشاعر هذا التراث ليرفع به جمود وسلبيات الشعر المتخلف عن العصر العثماني "[14]، او مايعرف بعصر الضعف.

كانت البداية مع شعراء القرن التاسع عشر ، مع المدرسة الإحيائية ، التي يمثلها البارودي ، الذي " تبعته كوكبة من الشعراء – من مصر وخارجها – تحذو حذوه ، وتنسج على منواله – منوال الشعر القديم – في المفهوم ، والتصور و الماهية و التركيب "[15]، فقد رأت هذه المدرسة في الرجوع إلى التراث منفذا تلج منه إلى العصر الحديث ،حيث تجلت مظاهر التفاعل مع التراث في المعجم الشعري ، والتركيز على وحدة البيت ، وبناء القصيدة ، والأغراض الشعرية القديمة ، وقد أكد الشاعر البارودي اقتفاء أثر التراث العربي ، ليتضح الأساس المهم في علاقة الشاعر بالتراث خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر :

و سرت على آثارهم و لربما .. سبقت إلى أشياء و الله أعلم[16]

---

[14]– الجبار مدحت : الشاعر والتراث، م س،ص : 273

[15]– اليافي نعيم :أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص :52-53

[16] – البارودي محمود سامي : الديوان ، تحقيق محمد شفيق معروف و على الجارم ، تقديم جابر عصفور الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مؤسسة البابطين ، 1992 ، ج2، ص :430

فالشاعر ، وهو يتواصل مع التراث ، لم يغلق الباب وراء الأقــدمين ، حيث كان يؤمن بأن المتأخرين يمكنهم الإتيان بما لم تأت به الأوائل :

كم غادر الشعراء من متردم .. ولرب تال بد شأو مقدم[17]

بين الشاعر البارودي أن الإحيائيين يسيرون على خطى التراث العربي بشكل خاص ، غير أنه يرى في الإحيائي القدرة على الإضافة معتمــدا علــى ذاتيته وتأثير الزمان والمكان .

يأتي بعده شوقي و حافظ اللذان يدينان بإتباع أثر التراث العربي القديم ، غير أن زمانهم أخد يعرف بداية المذهب الرومانسي ، مما جعلهم يتطلعون إلى مسايرة الجديد في عصرهم أو تجاوز من سبقوهم ، وهذا حافظ إبراهيم يتذمر من القديم :

ملأنا طباق الأرض وجدا و لوعة .. بهند و دعد و الرباب و بوزع
و ملت بنات الشعر منا موافقا .. بسقط اللوى و الرقمتين و لعلع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى .. لشيء جديد حاضر النفع ممتع[18]

إلى أن يدعو في وضوح إلى كسر قيود الشعر :

آن يا شعر أن تفك قيودا .. قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا .. ودعونا نشم ريح الشمال[19]

---

[17]– البارودي محمود سامي :الديوان، م س ، ص :485

[18] – حافظ إبراهيم : الديوان ، ضبط أحمد أمين و آخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 ، ج1 ،ص : 120

هكذا يدخل حافظ إبراهيم الإحيائي في وصلة مع الرومانسيين مبينا أن له القدرة على مجاراتهم أو ربما التفوق عليهم . أما شوقي فقد كان مؤمنا بالعودة إلى تراث الأقدمين ، لأن به ما يمكن أن يتعلم منه الآخرون :

و اقرؤوا آداب من قبلكم .. ربما علم حيا من غبر[20]

وقد أثبت أنه يستطيع التجديد ، فتعمق في التراث الشعري والتاريخي حتى وهو يألف مسرحياته الشعرية ، ليبقى إبداعه دليلا على تطور كبير في الشعر العربي ، فقد عاد إلى تراث الأسلاف ليستوحي روحه ، ويعيده في صياغة جديدة ، وقد قال جبران خليل فيه (شوقي) :

لولا الجديد من الحلي في نظمه .. لم تعزه إلا إلى القدماء
فإذا النواظر بين مبتكراته .. تغري بكل حيية عذراء[21]

عاش شوقي في واقع ثقافي تجاذبه التراث من جهة ، والواقع من جهة ثانية ، والغرب بحضارته من جهة ثالثة ، و قد استطاع بعبقريته أن يبقي علاقته مفتوحة مع الكل ؛ فلم يتخل عن التراث القديم ، بل آمن به إيمانا شديدا ، كما حاول الارتباط بالواقع – خاصة بعد عودته من المنفى – و لم يستطع أن ينأى بنفسه عن الغرب ، فاستفاد من حضارته بعد اطلاعه على آدابه ، حيث حاول أن يسد الفراغ في الأدب العربي من خلال مسرحياته الشعرية .

---

[19]– حافظ إبراهيم: الديوان ،م س ، ج1 ، ص : 238

[20]– شوقي أحمد : الشوقيات ،المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1970 ،ج1 ،ص : 128

[21]- جبران خليل جبران: الديوان ، ar.wikisource.org

يمكن القول إن التراث " قد تحول إلى لبنات في بناء الشعر الإحيائي "[22] ، لذا كان الاتكاء على التراث مطية لإعادة الحياة إلى ما كاد يموت ، حيث جمد الشعر ، وابتعد عن هدفه و سمو رسالته ، فقد ألف شعراء الإحياء قصائد وظفوا فيها عناصر تراثية قصد التنويه بالأمة ، عقيدتها وأبطالها ، لكن بلغة تقريرية ونظرة أفقية ، حيث كانت عين الشاعر على الواقع ، يسوق الأحداث ويعرض المشاهد . ولعل لجوءهم إلى التراث في محاولة بعثه له ما يبرره حضاريا و ثقافيا وقوميا ، ويمكن اعتباره " موقفا شاملا للوجدان الجماعي للأمة عبر من خلاله عن تطلعين : تطلع التجاوز ، وتطلع الاعتصام. التجاوز يكمن في تخطي مرحلة العقم والجمود الذي سبقته مباشرة ... والاعتصام يكمن في محاولة التمسك واللواذ بالقيم والتقاليد إزاء المد الاستعماري "[23] الذي امتدت يده إلى كل مقومات الأمة.

لم تنقطع العلاقة بين الشعر والتراث ، وهو يتابع مسيرته عبر العصور ، دون أن يتنازل عن مكانته ، ولعل هذا يعود إلى جذوره (التراث) الضاربة في التاريخ وفي نفوسنا ، غير أن هذه العلاقة لم تبق على حالها كما بدأها الإحيائيون الذين لم ينفخوا في رماد ، فتواصلت مع من خرجوا من تحت عباءة الرومانسيين إثر التحولات التي عرفها الأدب العربي في محيط هو الآخر شهد نهضة على جميع المستويات .

جاءت جماعة الديوان بمعاركها الطاحنة مع الإحيائيين ، والتي لم تستقر على غالب أو مغلوب ، وإنما المنتصر كان الأدب العربي ورغم انتفاضة هذه الجماعة ضد الإحيائيين ، إلا أن أفرادها لم يسلموا من التأثر بالتراث القديم ، ولعل هذا ما يمكن ملاحظته " عند عبد الرحمن شكري الذي

---

[22]- الجيار مدحت : الشاعر والتراث، م س ، ص : 274

[23] - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س ،ص: 54

كان تأثره واضحا بابن الرومي و غيره بخاصة في المعجم الشعري "[24] ، كما أن شعراء لبنان كأبي ماضي – مثلا – لم يستطع التخلص من وشائج التراث ، فعلق بحبائله الأسطوري و المسيحي .

كان بالإمكان أن يستفيد الأدب كثيرا من السجال الذي دار بين الإحيائيين و جماعة الديوان ، إلا أن الأمور تغيرت بعد موت حافظ و شوقي الذي انضم إلى جماعة (أبولو) قبل وفاته ، هذه الجماعة التي " ذهبت في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد و أعمق مما فعلت جماعة الديوان ... ، فخلقت وسطا شعريا ثقافيا أكثر غنى و استقصاء ، و من هنا أسهمت إسهاما كبيرا في تجاوز شعر " النهضة " ، بخاصة و السلفية الشعرية بعامة ، و في التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة و مفهوم جديد للشعر "[25] ، و بعد إغلاق مجلة " أبولو " ، جاء إحيائيون بعدهم ليسوا في مستواهم ؛ جعلوا المدرسة الإحيائية تتجه نحو التهميش ، ليزداد علو نجم الرومانسية ، و ظهر شعراء كبار ، مما جعل الشاعر يتعامل مع التراث بطريقة تختلف على ما كانت عليه ، فقد وسع من علاقته مع التراث على جميع المستويات ، فلجأ إلى الأساطير و الحكايات القديمة ، و ذلك ضمن عملية الاستلهام حيث أصبح جزءا من البنية الشعرية مع الحفاظ على تراثهم اللغوي .

لم يكن الأدب في منأى عما عرفه العالم العربي من أحداث بعد التحرر، فقد عرفت أجناسه تنوعا ، فالفنون النثرية و نصوص الرواية التي كانت أكثر ملائمة لروح العصر ، فتراجع الشعر أمامها لم يكن نهائيا ، فبحكم الاحتكاك مع الغرب ، لم يكن الشعر بعيدا عن ذلك ، حيث عرف ثورات عنيفة زلزلت كيانه خصوصا الوزن ليصبح أكثر تعبيرا عن الظروف السياسية التي

---

[24] – أحمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث ، م س ، ص : 133

[25]– أدونيس أحمد علي سعيد: الثابت و المتحول ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ،1979 ، ص :119

عرفتها البلاد العربية أثناء الاحتلال و بعده ، فقد بقي الشاعر منتشيا بالانتصار " حتى كانت هزيمة حزيران 1967 ارتبك الوعي الشعري ، واصطدم الشعراء بالفشل والعبث " [26] ، وربما كان هذا دافعا إلى شيوع استخدام عناصر التراث كالشخصيات التراثية مثلا ، بعد هذه الهزيمة المرة ، بشكل لم يعهد في تاريخ الشعر العربي ، فقد هزت الشاعر القومي بقوة مما جعله يزداد تمسكا بجذوره القومية .

لقد كان لزاما على الشعر أن يساير هذه الأحداث ، و يقترب من المتلقي حتى لا يفقد مكانته ، ولا يبقى في معزل عما شمل الأجناس الأدبية الأخرى من تأثر بالحداثة الغربية ، ولا يمكن أن تنأى بنفسها عنه ، غير أن خطى الشعر لم تتقدم في علاقته مع التراث كما تقدمت مع الأجناس الأخرى نظرا لاختلاف الرؤى تجاه التراث و المشارب الفكرية ، ويمكن إيجاز علاقة الشاعر بالتراث في الاتجاهات التالية :

الاتجاه الأول :

ويمثله الإحيائيون الذين أخلصوا للمدرسة الخليلية ، وقد سمح هذا الاتجاه للجسم العربي من إنتاج مناعته الذاتية ، فعكف أصحابه على إحياء التراث مبالغين في تقديسه " كتعبير عن رفضهم الخضوع للغزو ، تأكيدا للذات العربية القومية "[27]. ولعل الذي ساعد في العودة إلى التراث سوء الأحوال على جميع المستويات ، ومنها الأدبي ، يضاف إلى ذلك ما أفرزه الاحتلال الغربي ،فالعودة إلى التراث مثلت ظاهرة صحية على المستويين : الثقافي والنفسي ،

---

[26]- بورديم عبد الحفيظ :النص الشعري العربي المعاصر ،من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود ، دار البشائر للنشر و الاتصال، الجزائر، ط1 ،2002 ، ص :51

[27]- ميشال عاصي : في النقد الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت،ط1 ، 1990 ،ص : 161

وكان الأساس في ذلك الوعي للتعبير عن وجدان الأمـــة وجــدها الحضـــاري والقومي ، وقد مثلهما شعر ربط العرب بتراثهم القديم في عهد التسلط العثماني، مما دعاهم إلى أن يعتزوا بكيانهم ، و أن يشعروا أن تراثهم مستمر ، دال على عدم طمس الشخصية العربية و لعل هذا ما تمكن شعر البارودي من تحقيقــه ، ففي شعره استعاد التراث مكانته ، و ما وفق له البارودي من هــذا البعــث لا يزال حتى اليوم يذكر له على أنه أعظم تطور حدث في حياة الشعر العربي في عصرنا الحديث "[28] ، فما عسى الأديب والشاعر الواعي بمسؤوليته ، والحامل لهموم أمته أن يفعل –إن وجد في تلك الفترة– إلا أن يكون إحيائيا .

لقد واجه هذا الاتجاه ما عرفه زمانهم من مشاكل وقضايا ، فكان فـــي رأيهم أن يكون الرجوع إلى التراث أداة هذه المواجهة ، في إطـــار علاقـــات وارتباطات واقعهم ، إلا أنهم لم يكتفوا بالتقليد فحسب وإنما حاولوا – بتأثير من واقعهم – أن يجذبوا التراث إلى حاضرهم ، و لا شك أن هذا الأخير (الحاضر) كان له تأثير في التراث القديم إلا أنـــه كـــان محـــدودا ، لـــم يتعـــد الأوزان والمواضيع التي طرأت على العصر بفعل ما عرفته من مخترعات، و إن كان هذا لا يعد محاولة في اتجاه التغيير ، فماذا أضـــافوا علـــى وصـــف الشـــاعر الجاهلي لما حوله و عناصر بيئته .

الاتجاه الثاني :

ولعل بدايته فنيا كانت مع المذهب الرومانسي الذي قام علـــى أنقـــاض الكلاسيكية التي تعرضت للانتقاد ، حيث ظهرت بوادر الثورة على القديم مـــن خلال الدعوة إلى التجديد ، فبدأ الإبداع الشعري محاولا " تجـــاوز التجربـــة

---

[28]- الحديدي، عن أدو نيس : الثابت و المتحول، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ج3 ، ص : 52

السابقة بمحاولة القطيعة مع النص الشعري العربي (التراث) ، و" معارضة " بنيته النصية وامتداداتها المحاكاتية "[29] ، وقد تجلى ذلك على مستوى اللغة

والأسلوب والأغراض والشكل ، حيث أخذ الشعر يتحرر من قيوده متخــذا شكل النثر . فالثورة على القديم كان لها أســاس نظــري ، قــد يكــون وراءه الانبهار بالحضارة الغربية ، ومن ثمة جهر أصحابه بالقطيعــة مــع التــراث الماضي الذي هو أساس التخلف في نظرهم ، و هكذا " يضحى الحــل قطيعــة كاملة أو بترا له وتجاوزا من جهة ، ونسخا كاملا للتجربة الغربيــة "[30] ممــا جعل أصحاب هذا الاتجاه التغريبي ينادون " بإعادة النظر في مفهــوم الشــعر والقصيدة العربيين ، كما نفهم لماذا حلت أسماء مثل بيرون ، وكيتس ، وشللي وروسو ولامارتين ودي موسيه محل أسماء امرئ القيس وأبي تمام و المتنبي والمعري ، كما حلت قصائدهم كنماذج تتحدى أو تحاكي محل أعمال هؤلاء"[31]، غير أن القطيعة ليست بالأمر الهين ، فيما يلاحظ عند هؤلاء أنه "سرعان مــا حضر التراث عندهم بصورة ملفتة ، وقد تغيرت مفاهيمه غير مرة"[32] ، و هذا أدونيس يعود إلى القرآن الكريم ليستحضر وبالتحديد ســورة مــريم (الآيــة الخامسة والعشرون) ، فيمتص ظلالها ويكتبها مرة ثانية بشكل يوافــق رؤيتــه للشعر القائم على الحلم و المجاز التوليدي :

- **من يعطيني ورقه أحملها أكداسا من البخور و الصندال**
- **أنقلها كالعروس و أجلوها**
- **أقرأ عليها سورة مريم**

---

[29]– يقطين سعيد: الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ،2006 ، ص : 240

[30]– اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س ، ص :57

[31]– م ن ، ص : 58

[32]– أحمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث، م س ، ص : 141

- **أهز فوقها جذوعي من الشوق و الحلم** [33] .

ويمكن ملاحظة تجلي هذا الاتجاه الثاني من خلال مظهرين

الأول : وهو الهجوم على التراث . فالهجوم كقول الشاعر الشـــابي – مثلا– " إن من يعيد أمسه فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور ، ونحن أبنـــاء الحياة لا نريد أن نموت " [34]، وكأن التراث أصبح مرادفا للموت ، ليس فيه ما يصلح للحياة.

الثاني : الإشادة بالبديل (الحضارة الغربية) .

أما البديل ، فهو الدعوة إلى السير حذو الغـــرب ، واعتنـــاق مبادئـــه الفكرية . من خلال هذين المظهرين ، كانت الدعوة إلى القطيعة النهائيـــة مـــع التراث ، ولم تتوقف حمى التغيير و القطيعة على الأدب شعره ونثـــره ، بـــل طالت حتى أساليب الحياة . غير أنه شتان بين التنظير والتطبيق، فهـــل مـــن السهل التخلي عن التراث بكل مكوناته ؛ فكان من أصعب المعضـــلات التـــي واجهت هذا الاتجاه ، معضلة اللغة باعتبارها الرافد الأساسي لهـــذا التـــراث ، حيث تصدوا لها بالدعوة إلى استبدالها بالعامية والتخلي عنها ، فـــي المجـــال الشعري ، وكانت النتيجة الإخفاق ، وبقيت اللغة العربية صامدة ، فلم يتمكنـــوا من اختراقها .

يضاف إلى ذلك الإخفاق في محاولتهم نقـــل التجربـــة الغربيـــة بكـــل تناقضاتها والتي لا تخدم أمتهم ، أما الإخفاق الآخر ، فلعله في انتزاع الـــنص الشعري الذي يتميز بعلاقته المتجذرة في النفس العربية ومحاولة نقله إلى إطار آخر دون مراعاة سياقه الاجتماعي والثقافي والنفسي .

---

[33]– عن جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر (د،ت)،ص :170

[34] – عن اليافي نعيم :أوهاج الحداثة، م س ، ص : 88

الاتجاه الثالث :

حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يوفقوا بين التجديد والمحافظـــة علـــى التراث ، حيث كانت دعوتهم كما قال أحمد سليمان الأحمدي في دعوته "للتجديد في الموضوع على أساس القوالب القديمة ، وهي دعوة تقدمية لأنها تدعو إلـــى الانفتاح و الانطلاق و إلى الصدق في المعاناة وإلى معايشـــة الحاضـــر "[35] ، فكانت البداية مع خليل مطران وجماعة " أبولو" وجماعة الديوان ، حيث دعوا إلى تجديد محدود ، والارتباط بالتراث ، وقد تفاوتت هذه العلاقة من حيث القوة ، والضعف ، والعمق ، والضحالة بين جماعة وأخرى ، وبين هـــذا الشـــاعر والآخر .

لعل هذا الموقف المتذبذب بين التجديد وعدم التفريط في التراث ، لعلـــه يعود إلى الظروف التي مرت بها الأمة العربية التي كانت ترزح تحـــت نيـــر الاحتلال ، الذي أراد طمس هويتها من جهة ، ودعوة " عشـــاق " الحضـــارة الغربية إلى القطيعة مع الماضي من جهة أخرى ؛ فكان أنهم ما اســـتطاعوا أن يتنكروا لهذا التراث الذي لعب دورا هاما في ما هي عليه الحضارة الغربية ، وما كان لهم تجاهل التطور والرقي الذي لمسوه في هذه الحضارة ، لذلك دعوا إلى التجديد دون قطع الصلة بالتراث .

في الوقت الذي اشتد الصراع بين القديم و الجديد ، عرف أصحاب هذا الاتجاه اختلافا فيما بينهم وانعدام وضوح الرؤيا ، وأن محاولاتهم " لم تمتلك سندا فلسفيا واحدا ولا فكرا أو وجهة نظر متشابهة أو متناسقة تستند إليها وتدعم بها موقفها "[36] ،وما يمكن أن يلاحظ ، أنهم حاولوا تجسيد موقفهم في التجديد في مضمون الشعر مع المحافظة على الشكل ، غير أن العلاقة بين

---

[35] – الأحمد أحمد سليمان ، عن اليافي نعيم:أوهاج الحداثة ، م س، ص : 89

[36] – اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ، م س ،ص : 62

الشكل والمضمون جدلية ، فقد لا يتغير أحدهما دون الآخر ، وليفضي ذلك إلى تجديد حقيقي . فمن جهة يدعو إلى التجديد في المضمون ، ومن جهة أخرى يرفض التغيير في الشكل كما هو الشأن في الشعر الحر . هذا التناقض لم يبق حبيس الأدب فحسب ، بل لعله يتجلى حتى على مستوى الحياة ، فهل إذا غيرنا من شكلنا الخارجي و مظهر حياتنا نكون قد جددنا حياتنا وفق الحياة الغربية؟!

لعل التأرجح بين التجديد و التمسك بطرف التراث ، لم يخل من تناقض من خلال الهجوم على القديم ممثلا في شوقي ورفض التجديد في الشعر الحر، وقد يكون وراء ذلك ما شهدته تلك الفترة من " الحيرة أو التناقض كان سمة الفترة و الموقف "[37] .

الاتجاه الرابع :

يرى أصحابه أن التراث بكل مكوناته فيه من الخبرات التي أفادت وانتهى زمانها بعد أن عرف أهلها كيفية استغلالها ، فمنها ما هو صالح لزماننا هذا أيضا ، باعتبارها طاقة كامنة بإمكانها تحريك العصر ، إن تمكن استثمارها من خلال التوظيف . من هؤلاء شعراء التفعلة ، حيث أصبح التراث مكونا فنيا في القصيدة كالبياتي ، وعبد الصبور ، والسياب ... الذين رأوا في التراث القدرة على التأثير في الحياة ؛ لذلك استدعي للحضور في النص المعاصر ليستمد قوته وإلهامه منه ، فقد قال صلاح عبد الصبور " لا يصلب أدبنا الحديث وتستقيم مفاهيمه إلا إذا واجهنا تراثنا مواجهة شجاعة ، فألقيناه من فوق ظهورنا ثم تأملناه لنأخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا "[38] ولا شك ان فيه ما يصلح.

---

[37] – اليافي نعيم : أوهاج الحداثة ،م س ، ص : 66

[38] – م ن ،ص : 70

لقد كان التراث متكأ لجأ إليه الشعراء المجددون ، حيث الماضي عندهم " جذور ومنبت ، وجذع تستمد منها طاقتها ، ويستمد منها الإبداع عصارة الديمومة ، فيصبح كل جديد فرعا آخر في دوحة عظيمة ، دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر ، وسر حيوية هذا التجديد"[39]على حد تعبير جبرا ابراهيم جبرا .

لم يستقر أصحاب هذا الاتجاه على هذا الرأي إلا بعد الاطلاع على مختلف المواقف تجاه الرأي ، و التي تنكر أهمية التراث ، إلا أن الإشكال يكمن في كيفية التعامل معه و تفعيله ، ولعل ما بلور نظرتهم و أوضح موقفهم ما عرفه العالم من وسائل الاتصال التي جعلت العالم أشبه بقرية سهل على سكانها الاطلاع على حضارة وتراث بعضهم البعض ، وهذا ما ساعد في إغناء التجربة الشعرية ، لترتقي من المحلية إلى العالمية .

لقد أصبح استلهام التراث واضحا في أشعارهم من شعبي إلى رموز وأساطير ، وهذا عبد الوهاب البياتي يستحضر موقف المتنبي مع ابن خلويه :

أنا شجبت جبهة الشاعر بالدواة
بصقت في عيونه ، سرقت منه النور و الحياة
أغمدت في أشعاره سيفي
أفسدت به مريرية ، و ضللت به الروات[40]

---

[39] – عن حشلاف عثمان : التراث و التجديد في شعر السياب ، ديوان ، المطبوعات ، الجامعية ،الجزائر، د، ت ،ص :12

[40] - البياتي عبد الوهاب :الديوان ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج1 ،ص : 96

إن لجوء البياتي إلى عناصر التراث ليس من قبيل البكاء أو التفاخر بالماضي ، وإنما ليتفاعل القارئ والتراث ، ويصبح من سدى النسيج الشعري على حد تعبير الدكتور أحمد جاسم الحسين : " وحضور الجانب التراثي في شعره ليس لاستعادة الماضي بل ليضع القارئ في جو ذلك التراث حيث يدخل في بنية النص "[41] ، كما أنه يندرج في إطار تجديد الشاعر نفسه ، وتجديد شعره من خلال ما يضيفه من حيوية تستسقى من حركة التراث المشدودة إلى واقعه و التي تنفتح على المستقبل . فالعودة إلى التراث أو التأثر به نتيجة نابعة من دافع لا يمكن مقاومته ، ولعل هذا دافع إلى سير أغواره ليتعرف على حقيقة العملية الإبداعية الشعرية والوقوف على مواطن الجمال فيه ، وهكذا ينفخ فيه روح الجدة والمعاصرة .

قد لا يكتفي الشاعر بتراث أمة واحدة أو مرحلة ما " بل نجد أكثر من تراث لأكثر من أمة ولأكثر من مرحلة تاريخية في نص شعري واحد إيمانا من الشاعر نفسه بان تراث الإنسانية تراث واحد يخضع لرؤية الشاعر – لموقفه الخاص – الناتج عن جدل كل العناصر السابقة مع التراث "[42] ، فالتراث العالمي يغني تجربة الشاعر ويوسع من خياله كما يرى أحمد منظور أن

" أساس الأخذ من الغير والإثراء به هو الفهم العميق ، وكل فهم صحيح تملك للمفهوم ، ونحن نستطيع أن نتملك كل ما خلق البشر من تراث روحي ، أساطير ، أم حقائق وسنرى عندئذ كيف ننمي هذه الثروة الروحية ، بل إنها ستنمو ذاتيا بما فيه من قوة كامنة "[43] ، وتغني التجربة الشعرية.

41– أحمد جاسم الحسين ، م س ،ص : 142

42 – الجيار مدحت: الشاعر والتراث،م س ، ص : 325

43 –عن حشلاف عثمان : التراث والتجديد في شعر السياب ، م س ، ص : 16

فالاتكاء على عناصر التراث في النص الشعري ، وخاصة عند شعراء التفعلة يشير إلى موقف الشاعر من هذا التراث ، إضافة إلى الدور المعرفي والجمالي و اللغوي له ، مما يجعل الأمر محتما على الشاعر أن يلم بالواقع والنص الشعري و التراث ، و ما يربط الثلاثة آخذا في الحسبان المتلقي .

كما أن نوعية العنصر التراثي تميط اللثام عن توظيفه ، وإن كان الشاعر يدخل بعض التعديلات ، فهو لا يتقيد بما جاء في التراث ، وإنما يستلهمه ليشكل بنية تخدم الشاعر لينوب التراث عن الشاعر فيما يريد قوله بدلا من أن يكرر محتوى التراث ؛ وهكذا يصبح التراث في خدمة الشاعر وليس العكس . فهو يستدعي عنصرا أو عناصر بعد اختيارها عن وعي ليخضعها إلى تصوره ، وقد يعود ذلك إلى " أن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث محكومة بالتطور العام للثقافة العالمية . وهذا ما جعل النص الشعري وصاحبه وتراثه متصلا بالواقع أكثر من قبل ، وأكثر اتصالا بقضايا واقعه "[44] ، فتوظيف عبد الصبور – مثلا – شخصية الحلاج ، إنما هي تعبير عن رأيه في قضايا عصره ، و لعل هناك تقاربا بين التجربتين : الشعرية و الصوفية ؛ فالكلمات في كل منهما لها تأثير كبير في النفس ؛ مما يدفع إلى القول بالتقارب الشديد بين الشاعر وهذه الشخصية ، قد يصل حد التمازج ، لأنها عبرت بصدق عن تجربته فكان لسانها الناطق متأثرا بها و مؤثرا فيها فتحدث عن الفقراء قائلا :

- **الحلاج :**
- **فقر الفقراء**
- **جوع الجوعى ، في أعينهم تتوهج الألفاظ ، لا أوقف معناها**
- **أحيانا أقرأ فيها**

"ها أنت تراني

[44] – الجيار مدحت : الشاعر والتراث ، م س ، ص : 331

لكن تخشى أن تبصرني
لعن الديان نفاقك "[45]

أما أحلام مستغانمي فوظفت التاريخ العربي في قصيدتها : بكائية على قبر امرئ القيس :

لا سيف في اليمن
لا فارسا تأتى به مراكب الزمن
و العم ، و الأخوال ، و الجيران
تحولوا غلمان
ثم ، إنني
يا أيها الأمير من عصور
أبحث في المدائن
و أجمع السراب في المداخن
أسال كل جيفة
أين بنو أسد
لا نبض في قلوبنا
أحدث ما قد حيك من حلل[46] .

[45] – عبد الصبور صلاح : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972، ص :121
[46] – مستغانمي أحلام :على مرفأ الأيام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 1972 ،ص :73

عادت الشاعرة إلى التراث التاريخي لتغرف من معينه القصة المشهورة في الجاهلية ، وهي قصة الشاعر امرئ القيس الذي قصد قيصر الروم طلبا للنصرة لاسترداد ملك أبيه . أخذت الشاعرة القصة لتسقطها على واقع الأنظمة العربية التي تبحث عن حلول لمشاكلها و أزماتها عند الغرب ، فهل وجد امرؤ القيس ضالته عند قيصر حتى يجدها الحكام العرب عند الغرب .

قد تستهلك طاقة الشخصية التراثية ، فيتجه الشاعر إلى الشخصيات الأسطورية ، وربما إلى الأسطورة بذاتها باعتبارها " أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتخفيف أحلامهم ، و التعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية "[47] . ولعل ما دعا الشاعر في عصرنا إلى توظيف الأسطورة ، هو اطلاعه على إبداع الشعراء الغربيين ، حيث تتميز بمرونة التعبير ، وانفتاحها على التأويل و سماحها بإعطائها دلالات جديدة ، فهي عنصر يتميز بسمتي الماضوية المتجددة ، حيث لا يعرف البلى إليه سبيلا ، ولعل ذلك يعتمد على إمكانات الشاعر وقدرته ، ف" ليست العبرة في الأسطورة لذاتها ، أو البطل الأسطوري لذاته ، بل فيما تؤديه الأسطورة والبطل الأسطورى من خدمات فنية في التعبير الأدبي الشعري عن أزمة الاستيلاب اللامحدود لأحاسيس الإنسان وحريته ، وفرديته المهدورة بطغيان الآلية التي تسحقها سحقا "[48]، وتجعله عبدا لها.

لقد كان تأثير الأسطورة على الشاعر كبيرا وقد كان تأثره بها أكبر ، بعد أن وجد فيها " لذة الاندهاش وروعة العجب ، فانبرى إلى استدعائها والإكثار منها "[49] ، غير أن هذا الإكثار لم يكن دائما إيجابيا فكثيرا ما تحولت

---

[47] – مباركي جمال : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، م س ،ص : 207

[48] – حشلاف عثمان ، م س ،ص : 44

[49] – بورديم عبد الحفيظ :النص الشعري العربي المعاصر ،من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود،م س ،ص : 37

القصيدة إلى طلاسم ، تحتاج إلى جهد لفكها ، وهكذا " تفاوت الشعراء بين المبدعين والمجترين ، وتفاوت الشعر بين الإبداع و الاجترار "[50] ، وأساس ذلك التفاوت يكمن في الموهبة الشعرية.

لم يتوقف الأمر عند الاتكاء على عناصر التراث خصوصا الأسطورة ، فالشاعر العربي كانت ولا زالت له القدرة على ابتكار أساطير جديدة في هذا العالم الذي تميزه السرعة في كل شيء ، حيث لا منطق إلا منطق المادة ، فلا وسيلة لمواجهة هذا الواقع الذي كاد يخلو من المظاهر الروحية إلا باللجوء إلى العالم الروحاني ، هكذا نجد الشاعر " بالغ هو في التمسك بهذه الروحانية ، واستسلم لفرديته الميثولوجية بكل كيانه "[51] ، وقصيدة " جميلة بوحيرد "[52] خير دليل في هذا الجانب ، حيث نجح الشاعر في ابتكار أسطورة ؛ فقد غدت تلك المرأة الجزائرية نموذجا يحتذى به المدافعون عن قضاياهم العادلة حيث ألبسها الشاعر لبوس الأسطورة بعد أن أضفى عليها من المبالغات ، وأعطاها طاقة تجاوزت طاقة البشر في تحمل التعذيب ، وقد قال في ذلك:

- **"عشتار أم الخصب والحي والإحسان تلك الربة الوالهة**
- **لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير**
- **لم تلق ما تلقين ، أنت المسيح**
- **أنت التي تفدين جرح الجريح**
- **أنت التي تعطين ...لا قبض الريح**
- **تعلو بك الأيام فوق التراب**

---

[50] – بورديم عبد الحفيظ :النص الشعري العربي المعاصر ،من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود م س ، نفس الصفحة

[51] – حشلاف عثمان: التراث والتجديد في شعر السياب ، م س ،ص : 44

[52] – بدر شاكر السياب: الديوان ، دار العودة ، بيروت 1971 ، ج 1 ،أنشودة المطر ، ص : 378

- **فوق الذرى، فوق انعقاد السحاب – تعلين حتى نحفل الآلهة."[53]**

لا يمكن أن يغض الطرف عن فضل أصحاب هذا الاتجاه في بعث الحياة في التراث وجعله يتبوأ مكانته اللائقة به في الحياة عموما ، وفي الأدب خصوصا ، حيث أصبح عاملا مهما و دافعا نحو الإبداع الشعري والنثري .

وختاما لهذا المبحث ، يمكن القول : إذا كان الفضل يعود إلى مدرسة الإحياء في إعادة الشاعر إلى أصوله العربية ، وإخراجه من ظلمات عصر الضعف ، فالرومانسية سمت به إلى عالم جديد تقوده العاطفة ، دون أن تبتعد عن التراث ، " بل جددت صياغات و شكل القصيدة ، وأثرت اللغة بتعبيرات جديدة أوجدها الشاعر حين أحس بالواقع إحساسا مختلفا ممن قبله من الشعراء، وهذا يوضح النقلة الشكلية (شكل القصيدة) "[54] . ومهما كان شكل القصيدة ، فالشاعر تقليديا كان أم إحيائيا ، أم نهضويا، أم رومانسيا ، فقد عاد إلى تراث أمته ليضمن استمرار الشرعية الشعرية ، ويوطد جذور نصه الشعري ، حيث يبدو أن مقاطعة التراث أمر غير ممكن عندما يتعلق الأمر بالنص الشعري العربي .

---

[53] – م ن، ص: 378

[54] – الجيار مدحت :الشاعر والتراث، م س ، ص : 298

المبحـــــــث الثـــاني:

النص النثـــــــــــــري:

بلغ العرب كغيرهم من الأمم شأوا بعيدا في فن القــول "حتـــى كانــت معجزة الإسلام فيهم أدبية ، وقد تنافس فصحاء العرب أيام الجاهلية في نظــم القصيد والرجز وفي نثر الخطب والوصايا ، ورويت عنهم نماذج وافرة مــن الأمثال والأحاديث والأسمار والأقاصيص ...."،[55] غير أنه ضاع الكثير مــن النثر كما ضاع الكثير من الشعر لعدم التدوين، فقد " ذهب المعاصرون إلى أن أكثر النتاج النثري ، إنما ضاع لفقدان التدوين عند العرب ، ولغلبة الأمية عليهم .فما رواه الرواة من نماذج النثر كان من محفوظ الرجال ، والحفــظ عرضـــة للزيادة والنقصان"[56] ، وهذا ما ينطبق على الشعر كذلك، وان كان هذا الأخيــر يعتمد على خاصية الوزن التي تسهل الحفظ .

يضاف إلى ذلك "استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على انـــه متمركز في الشعر فقط ، أو أن الهوية الثقافية للتراث تتجلـــى فـــي – أو مــن خلال– الشعر في المقام الأول ، لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار"[57] ، إلا أن هذه النظرة ما استطاعت أن تقف في وجه عوامل التغييــر التي عرفها المجتمع الإسلامي العربي.

---

55 – الدقاق عمر : ملامح النثر العباسي ، دار الشروق العربي، بيروت، (د،ت)،ص:07

56 – م ن ، ص:08

57 – حاتم الصكر ،صحيفة 26 سبتمبر، العدد 1065، 2003/05/08 ، صنعاء،ص:06

وقد ارتأى الباحث أن يقف بإيجاز على ما عرفه النثر من تطــور منــذ الجاهلية إلى أن رجحت كفته وتخلى الشعر عن مكانته له، لكن دون انســحاب نهائي.

النثــــــر في الجاهلية:

عرف العرب أنواعا من النثر في عصر الجاهلية ، لعل أبرزهــا فــن الخطابة ، ورغم قلة نصوصها ، إلا أن شأنها لم يكن أقل من الشــعر، ومــن خطباء العرب: قس بن ساعدة ،سحبان بن وائل، أكثم بن صيفى، ذو الأصــبع العدواني...وقد لا تخلو قبيلة من خطيب ، كما لم تخل من شــاعر، وإن كــان الشاعر مقدما عليه ،وقد راى الجاحظ انه "لما كثر الشعر والشــعراء واتخــذ (الشعراء) الشعر مكسبة ورحلوا به إلى السوق وتعرضوا إلى أعراض النــاس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر "[58]، فالتكسب كان البــاب الــذي منــه دب الفساد في الشعر.

إن كان الشعر يكشف عن خصوبة الخيال ، ففن الخطابة علامة حســن البديهة ، والمشاعر الفياضة، لأنه يستطيع إقناع السامع واستمالة وجدانه ، كما عرف هذا العصر فن الأمثال ، التي تعبر عما عرفته الأمة العربية من قــيم ، وخبرات، وما تعلق بهذه الأمثال من حكايات طريفة يمكن الوقوف عليها فــي كتاب "مجمع الأمثال" للميداني ، ومن ضروب النثر كذلك ، القصص وأخبــار الأولين ، وأيام العرب ، وقصص الجن التي ترتكز على الخيــال الأســطوري

58- البيان و التبيين : 1/ 45 ، عن فروخ عمر ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، ط 5 ، 1984 ، ج1 ، ص 76

والخرافي ، وهو تراث أدبي ، يكشف عن قدرة العقل العربي وما طبعت بـــه حياة العرب.

صدر الإســـــــلام :

وفي صدر الإسلام ، لا يكاد يختلف النثر الإسلامي على ما كان عليـــه في العصر الجاهلي ، إلا أنه يختلف عنه من حيث"مقدار ما وصل إلينا ، وثقة الرواية ، وشدة تأثره في أغراضه وأساليبه بالقران الكريم " [59] ، ولعل القرآن الكريم فيه ما يمكن اعتباره شاهدا على النثر الفني عند العرب ، وهو الـــذي نزل بلغتهم ، " فلا مفر إذن من الاعتراف بأن القرآن يعطي صورة صـــحيحة عن النثر الفني لعهد الجاهلية " [60] ، ويرى محمد كرد علي ان الرسول – صلى الله عليه وسلم– "خاطب قومه بالطريقة التي يفهمونها ، وتقع في نفوسهم الموقع الحسن . وما قدرت العرب بلاغته حق قدرها إلا لأن بلاغـــتهم ضـــرب مـــن بلاغته"[61]، لكن النظرة إلى تراث الجاهلية لم تبق على حالها ، فالإسلام جـــاء " لتغيير رؤية العربي إلى ذاته وتراثه ، وارتبط هذا التغيير بتقديم وعي جديـــد ومعرفة جديدة"[62]، غير أن التغيير لم يكن في مقدمة الأولويـــات، ففـــي زمـــن الخلافة الراشدة، كانت الفتوحات هي أولى اهتمامات الدولة والرعيـــة لتوطيـــد

59– عن فروخ عمر يتصرف : تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ، 1984،ج1، ص:254

60– مبارك زكي : النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة المصرية، بيروت، (د،ت) ،ج1،ص:44

61– محمد كرد علي، عن عمر الدقاق: ملامح النثر العباسي، م س، ص:11

62– يقطين سعيد: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997،ص:40

أركان الدولة الإسلامية، "مما يعني أن مادون ذلك ، لربما كان يأتي في الدرجة الثانية ، ومن ثمة بقيت العلوم والمعارف محصورة في القرآن وتفسيره ، ثـــم الحديث وحفظه "[63]. وما يمكن قوله في هذا الشأن ،انه تم بلـــورة كثيـــر مـــن قضايا العصر المنصرم (الجاهلي) على المقاييس الجديدة (الإســـلامية)، ومـــا فرضته ظروف التدوين، يضاف إلى ذلك الثقافة الشفهية التي كانـــت ســـائدة، والتي لم يكن في مقدورها حماية ما وجد من نصوص في تلك الحقبة أو قبلها ، مما جعل بعضها يتداخل مع بعض ، كما أن ما وصل مرويا لم يجد مكانا مـــع ما دُوّن لعدم انسجامه والمنظور الجديد للمجتمع الإسلامي الحديث، وحتى الذي دوّن لم يشمل ماخالف ذلك أو تعارض معه كالمرويات التي تتناول المعتقـــدات الدينية والقبلية المقيتة ، وكان ذلك حقا للنظام الجديد المعتمد على مؤسسة دينية أن تمنع ما يتعارض ورؤيتها ، فقد بقيت الثقافة الشفهية مسيطرة على الثقافـــة العربية في جانب كبير منها، ولعل سبب ذلك-خاصة في المرحلة الأولى-يعود إلى البنية الذهنية المعتمدة في كثير من أجناسها الإبداعية على الشفهية كالرسالة والخطبة والشعر ، ولم تنج المرويات العربية التي ربمـــا كـــان مـــن أســـباب وجودها ميل العرب إلى السمر الذي لا يناسبه فعل الكتابة.

بعد انتقال المعطيات الثقافية من وسط جاهلي إلى وسط إسلامي، وقـــد كان التباين بينهما كبيرا، أعيد إنتاج المأثورات القديمة، حيث تم التعامـــل مـــع الموروث القديم، مرة بإعادة إنتاجه، وأخرى بإقصائه وفق متطلبـــات العصـــر الجديد ؛ فأبقى منه ما تماشى والمنظور الجديد ، وأبعد ما خالفه، لما لـــه مـــن تأثير سلبي، وقد طال هذا التعارض بين المـــرحلتين حيـــث التعبيـــر الأدبـــي الجاهلي، يمثل بعض القيم التي تتعارض وما جاء به الدين الجديد، فكان لزاما

---

[63] – الدقاق عمر: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار الشروق ، بيروت (د،ت)، ص:15

اتخاذ موقف من الجاهلية بمختلف جوانبها ، والتي تركت بصمات واضحة في النثر ، وفي فن الخطابة على الخصوص.

النثر في العصر الأموي:

عرفت الدولة في العصر الأموي اتساعا وتحضرا ملحـوظين نتيجـة الفتوحات التي رافقتها الخطابة ، وهي تزدهر بفعل العامل السياسـي، ليوطـد الأمويون حكمهم ، يضاف إلى ذلك العامل الديني(الجهاد) لتوسيع حدود الدولة الإسلامية، ومن أشهر خطباء ذلك العصر: معاوية بن أبي سفيان ، وعبد الملك بن مروان، والحجاج بن يوسف ، وزياد بن أبيه...

ولما قامت الدولة الأموية ، عزم معاوية على تطـوير شـؤون الدولـة الإسلامية؛ فأنشأ ديوان الرسائل الذي يعنى بالمراسلات التي يصدرها الخليفـة إلى الولاة والأمراء والقادة وملوك الدولة الأجنبية في أسلوب بسيط خال مـن التأنق ، فقد عرف فن الكتابة قفزة كبيرة لتصبح " قبـل أن ينقضـي العصـر الأموي صناعة ذات قواعد وأصول...على أن الترسـل ظـل فـي العصـر الأموي–في الأكثرية– " فنا رسميا" يتعلق بأمور الدولة"[64] ، في عهد هشام بن عبد الملك إلى آخر خليفة مروان بن محمد الذي كان عبد الحميد كاتبه ، وقـد عرف فن الترسل على يده تطورا ملحوظا بعد أن أصبحت مراسلاته مضـرب المثل ، خاصة تلك التي وجهها إلى الكتاب لتصبح قانونا لمهنة الكتابة.

وصل الإسلام إلى أصقاع كثيـرة ، بعيـدة عـن مركـز الانطـلاق وظهرت"الحركات الفكرية والسياسية المتنازعة والمتنافرة ، وصـار للانـص موقفه الخاص والمتميز، وأصبح له مثقفوه الذين يشيعونه شفهيا وكتابيا، وصار له مثقفوه الذين يتتبعونه، ويساهمون في ترويجـه"[65]، فقـد كـان للخـوارج

---

[64] – فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي، م س ، ص:375

[65] – يقطين سعيد : الكلام و الخبر ،م س ، ص:78،

خطباؤهم كأبي حمزة الشاري ، والطرماح بن حكيم ، ومن خطباء الزبيريين ، عبد الله بن الزبير. ويمكن القول أن هذا العصر عرف ثلاثة اتجاهات :

- الأول بقي على تمسكه بالتراث الجاهلي شعره و نثره .
- الثاني انقطع للتراث الإسلامي من تفسير و حديث وفقه وسيرة .
- الثالث تعلق بالثقافات الأجنبية من أدب وترجمة ، ومختلف المعارف التي اطلع عليها نتيجة الفتوحات ، وتشجيع الحكام الحركة العلمية وترجمة الكتب الأجنبية.

العصر العباسي:

شهد النثر العربي تطورا ملحوظا نتيجة انفتاحه على مصادر معرفية عديدة ، والتي شملتها الدولة العباسية ؛ فكان أن نشأ جيل جديد ، وتعربت أمم الشرق الأوسط ، وتمازجت عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم ، مما ساعد على ظهور مدنية عربية " قوامها مزيج من التعاليم الإسلامية الروحية والخلقية ، ومن الأدب العربي شعره ونثره "[66]، مما ساعد النثر أن يخطو خطوات جبارة ليساير نهضة العصر العباسي ، حيث أظهر قدرة فائقة في استيعاب المعارف العلمية والفلسفية والفنية .

وقد تعددت الموضوعات النثرية لتلامس جوانب الحياة على اختلافها من خطابة، و قصص، ومقامات ، ونقد أدبي، وتاريخ، ورسائل طويلة تناولت أمورا سياسية وأخلاقية ، واجتماعية "كرسالة الصحابة" و"رسالة التربيع والتدوير" و"رسالة الغفران" ، واتخذ القصص مكانة في ذلك العصر، فكثرت فيه المؤلفات ، منها ما تعلق بالجانب الديني كقصص الأنبياء ، وأخرى ذات طابع عاطفي واجتماعي وبطولي ، ككتاب "الأغاني" و"قصص العذريين" ،

[66] – ضيف شوقي : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف ، القاهرة، ط 9، 1986، ص:441

و"سيرة عنترة "، كما أن النثر العباسي لم يغفل القصص التاريخي الذي تناول سير الملوك والخلفاء والأمراء ، وقد كان للترجمة دور في نقل الكتب إلى العربية "ككليلة ودمنة"، وكتاب "مزدك" ، و"سندباد"، و"ألف ليلة وليلة" ، حيث يكثر الخيال والخرافة ليفسح المجال أمام أدب الأقصوصة ليشهد نشاطا ملحوظا، ولعل كتاب "البخلاء" يمثل ذلك ، ثم المقامة التي لقيت إقبالا كبيرا ، حيث كانت سردا قصصيا عالج الأخلاق، العادات ، واللغة، والأدب، وبذلك "زاحم النثر الشعر بمنكب ضخم ، وأتاح له ذلك أمران : أولا ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فيه إجادة رائعة...، والأمر الثاني: مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني بجميع تفاريعها قدرة لا تتاح للشعر" [67]، فتجلى المظهر الأدبي الذي برز بشكل واضح فكان التدوين ، ليتخلى عن الشفهية.

لما وصل الإسلام إلى أصقاع كثيرة وبعيدة عن مركز الانطلاق ، تلاقحت الثقافات ، فما استطاعت الثقافة العربية القضاء على ما وجدت من ثقافات الأجناس التي لم تتخل عن تراثها ؛ وكان لزاما على العرب التمسك بتراثهم حفاظا على أنفسهم من الذوبان ، ومواجهة الآخر لفرض الوجود، خاصة لما استفحل أمر الشعوبية فانبرى أبو عثمان (الجاحظ) متزعما الطرف العربي للدفاع عن العنصر العربي ، وكان ذلك إسهاما كبيرا في الكتابة النثرية.

ولعل انتقال السرد العربي الإسلامي من الشفوية الخالصة إلى الكتابة ، وما تفرضه وما تحتاجه كفعل كتابي يمارس في إطار تاريخي خاص مهد الطريق لتظهر مؤلفات سردية كثيرة في مجالات متنوعة ، كان لها أثر واضح في الثقافة العربية الإسلامية، كالجاحظ، وابن قتيبة ،والحريري ،والمبرد...

[67] – ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ، م س ، ص:491

عصر الانحطاط:

عرف النثر ضعفا شديدا في أواخر العصر العثماني ، فكانت عبارته سقيمة نتيجة التكلف والاعتماد على الزخرفة اللفظية التـي حملـت تفاهـة المعنـى والفكرة، وكان ذلك نتيجة ما عرفته الحياة الأدبية آنذاك من ضـعف فكـري، وأدبي، "وقد تميزت هذه العهود بإبعاد اللغة العربية عن مجال الحياة العامة أو الرسمية، ولم يبق للكتابة الفنية من صورة في أذهان الناس إلا أساليب التصنع المغرقة في فنون البديع والإيغال في التعمية على القارئ بالإشارات التاريخيـة والأدبية"[68]، فضعف النثر في هذا العصر إنما هو من ضعف العصر عموما.

عصر النهضة:

في هذا العصر ، وبداية القرن التاسع عشر ، كان الاحتكاك بالحضـارة الغربية الذي أظهر أن الهوة سحيقة بين العربي والغربي ، مما جعل العربـي يبحث عما يسترد به ذاته ، ويتمسك بالجذور ، ويعود إلى التراث القديم نشـرا ودراسة ، انطلاقا من الشعور بحاجة إلى لغة عربية تتماشى وروح العصـر ، وتعبر عن حاجاته العلمية والفنية كوضع المصـطلحات ، وإنشـاء المعـاجم الحديثة ليتم التواصل بين الأجيال فكريا ولغويا بالماضي، وينير الطريق إلـى المستقبل ، وقد "كان لظهور المطبعة والصحافة وازدهار التعليم دور المسـاعد على تحقيق هذا النوع من التفاعل الذي نجده يكمن في عملية تحويـل البنيـة النصية المتفاعل معها "[69]، وقد حاول المبدع العربي في هذا العصر الالتفـات إلى مدونته التراثية، واطلع على روائع إبـداعها مـن القصـص والحكايـات

---

[68] – الكتاني محمد: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط1، 1982، ج1، ص:273

[69] – يقطين، سعيد : الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 235

والطرائف والأخبار والمقامات مما جادت به العبقرية العربية قبل وبعد الإسلام بدءا بالسيرة النبوية ، وأخبار الفتوحات والغزوات، ثم طرائف الجاحظ ، ومقامات الهمذاني والحريري، ثم ما ألفه الخيال الجمعي كرائعة ألف ليلة وليلة، ومختلف السير الشعبية .

سارع البعض إلى المؤلفات التراثية يحققونها ، ويعيدون طبعها "وكان إحياء التراث العربي القديم والرجوع إلى مصادره الكبرى والاطلاع على أساليب إعلام الكتاب عاملا مساعدا على توجيه الكتابة الفنية الوجهة الصحيحة"[70] ،ولعل هذا الرجوع إلى التراث النثري كان بداية تأكيد الهوية العربية التي أخذت تتزعزع ، وتتطور وتتغير بفعل ما عرفه المجتمع من تغيرات على جميع المستويات . وما لا يمكن تجاهله أن ذلك التغيير نتج عنه تحول جلي في الأساليب لتساير اللغة ما جاء به التغيير من جديد في الأذواق والمعاني الطارئة.

وقد عرفت الأمة تطورا ثقافيا وفكريا ، فتداولت أساليب جديدة لم يعرفها القدماء وهو تطور ذهني عند مجيء الحرف العربي ،"والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين أن الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة مدى لم يسبق للعربية به عهد،على إطلاق العهود من قديم وحديث "[71]، و يستمر التغير و التطور ، فبعد الحرب العالمية الأولى و نكبة 1948* ثم

---

[70] – الكتاني محمد : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي، م س ، ص: 275

[71] – العقاد عباس محمود: ساعات بين الكتب ، المكتبة المصرية ،صيدا ،بيروت (د،ت) ، ص276،

*إن ما حدث عام 1948 أماط اللثام عن تمزق العرب و ضعفهم السياسي ، و عدم تحكمهم في المجال العلمي ، إلا أن تلك النكبة جددت النفس القومي ليتواصل و يواجه اندثار الوحدة الثقافية ، فلم يقف المثقف الغربي مكتوف الأيدي أو متفرجا ، فقد كشف عن الواقع من خلال فعل الكتابة بالحرف العربي الذي لا يقل أهمية عن بقية الأسلحة ، فقد صارع من أجل البقاء ، فإنتاج السرد ، إنما هو تأكيد للوجود،

هزيمة جوان 1967، حيث شهد العالم العربي تغيرات سياسية أحدثت ترددا في النظر إلى التراث ، و هذا شأن كثير من المجتمعات فقد " كان لهزيمة المجتمع الأوربي عقب الحرب العالمية الأولى أثر في اتجاه بعض الكتاب والروائيين إلى نبش الأساطير واللجوء لعالم البداوة لإحداث التواصل بين الماضي والحاضر"[72]، هكذا يلجأ إلى الماضي لتفعيله مع الحاضر قصد الوصول إلى تكوين المستقبل ، ولعل هذا ما يؤمل في الرواية العربية في زماننا هذا.

إن متأمل المجتمعات العربية بعد هزيمة 1967 يلمس الإحباط الكبير وكان ذلك كافيا ليقف المبدع على واقع مزيف ، مما دفعه إلى الشك في كل ما يحيط به ؛ فلا يصدق ما يسمع ويقال ، فكل شيء حوله فقد مصداقيته ، ثم يعود إلى ذلك الواقع ليبحث في ما أظلم من نقاط ولا يكتشف غير الهزيمة النفسية ، إلا أن المبدع لم يستسلم؛ فحاول مواجهة هذا الواقع ليزيح عنه الستار، فأخذ يفتش في عناصر التراث ليستمد منه مادة يشكل منها وسيلة تعبيرية .

لقد ألهبت تلك الهزيمة مشاعر المبدعين فكتبوا من الأشعار والقصص والروايات التي جسدت نبض الهزيمة ، ومرارة الواقع، فكان ذلك دافعا إلى نبش التاريخ في مختلف عصوره ، كما أوحت لهم استرجاع التاريخ البطولي الماضي في مقابل الانكسار المعاصر ، فالإسقاط التاريخي في الرواية(العمل الإبداعي) هو بمثابة فتح نافذة على مرحلة بعينها.

فقد عرف الأدب العربي الحديث كثيرا من الأشكال السردية: قصة وسيرة وخرافة وأسطورة وخبر ونادرة ومقامة، ولعل هذا الجنس الأخير أكثرها بروزا في أدبنا العربي، حسب مسيرتها التاريخية التي امتدت من بديع

---

[72]– مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر،(1967–1986) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1989، ص:164

الزمان الهمذاني إلى مدرسة الصنعة ، فقد حافظ هذا الجنس الأدبي على تراثيته شكلا ، أما مضمونا فقد لونته الظروف التي مر بها ، وبما عرفته البلاد العربية من تطور سلبا وإيجابا . فما تميز به من نفس طويل جعله يحادي الشعر ويوازيه ، وقد قال عنها الدكتور عبد الملك مرتاض:"إنها جنس أدبي عربي بامتياز"[73]، غير أنها لم تتمكن من فعل ما فعلته الرواية الأوروبية ، حيث أصبحت نمطا رئيسا"وأوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا ، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية ، وإشباعا سهلا للمخيلة أو للعاطفة ، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف "[74] ، و قد يكون ذلك مرده إلى نظرة أصحاب الأدب الأوروبي إلى واقعهم نظرة نقدية حاولت الكشف عن الثغرات ، فحاولوا سدها مما دفعهم إلى الإبداع ، في حين أن نظرة أهل أدبنا العربي كانت نظرة بعين الاكتمال مشدودين إلى الماضي، مما منعهم من التجديد ، وأبقاهم على الجمود.

ولم تقل الرواية العربية مكانة عن الرواية الأوروبية ، فقد تبوأت ما تبوأه الشعر قديما ، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل فرضت نفسها في مختلف أنواع الفكر التي عرفها الإنسان ؛ حيث تجد فيها علم الاجتماع ، والسياسة، والاقتصاد ،والفلسفة، وعلم النفس، ومختلف الرؤى الفنية والأدبية ، وما زاد القراء إقبالا عليها ،هو أسلوبها الممتع الذي لا يتطلب جهدا كتلك العلوم . ويمكن القول أن الأدب العربي لم يعرف ازدهارا كالذي عرفه هذا الجنس، حتى أصبح "أميرا للأجناس الأدبية الأخرى؛ لا تنازعه هذه الإمارة ولا

---

[73] – مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،ديسمبر 1978، عدد 240، ص:18

[74] – ألبيرس ر.م: تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات /بيروت، باريس،ط 2، 1982 ، ص: 05

تطمع في تنافسه"[75] ، و لعل هذا الازدهار لم يبلغ أوجه حيث الأمية لم يقضى عليها بعد ، و نسبة المقروئية ما زالت ضعيفة لاقتصارها على الطبقة المثقفة ، ويمكن القول على ذوي التوجه الأدبي و بعض الذين لهم اهتمام بذلك من مجالات أخرى أو من ذوي التخصصات العلمية . ورغم ذلك هو ازدهار ملفت للانتباه ، يدفعنا للتساؤل عن سببه ، وقد رد محمد شاهين ذلك إلى ما "فيها من شمولية الحياة وعنفوانها ليس في مجال محليتها ، بل أيضا خارج حدود المحلية ، وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحلية وعمومية الإنسانية العالمية"[76] ، إلا أن كلاما كثيرا قيل في هذا الشعر وفي جذور الجنس الأدبي و منه ما يحتاج إلى إعادة النظر مثل قول كوثر عبد السلام البحيري في كتابها أثر "الأدب الفرنسي على القصة العربية" حيث زعمت أن هذا الفن خرج من رحم القصة الفرنسية مع اعترافها أن العرب عرفوا فن القصص منذ القدم ، حيث قالت "...و لكن كل ذلك لا يمنع من الإقرار بأن القصة في كلا الأدبين لون حديث ، خلق ليشبع احتياجات حديثة وأن هذا اللون في مصر قد انسلخ رأسا من القصة الفرنسية..."[77] ، قد يحتاج مثل هذا الرأي إلى تدعيم وإعادة نظر أما محمود نجم في كتابه "الرواية تطوير للكتابة الصحفية " فقد "ألح على أهمية العامل الخارجي ، أو ما يمكن تسميته بعامل المثاقفة وأثره في نشأة العرب في بداية نهضتهم" [78] وليس هناك من ينكر أن الصحافة والترجمة كان لهما دور في تهيئة الأجواء لهذا الجنس الأدبي ،، حيث نشرت بعض الصحف على صفحاتها قصصا قصيرة وطويلة ، وإن

---

[75] – مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ، م س، ص:51

[76] – شاهين محمد : آفاق الرواية ،البنية والمؤثرات ،إتحاد كتاب العرب ،دمشق ،2001،ص:06

[77] – البحيري كوثر عبد السلام : أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985، ص 280،

[78] – الباردي محمد : في نظرية الرواية ، مطبعة سارس ، تونس ،1996، ص 105،

"كانت الكثرة من المترجمين لا يكشفون عن ثقافة أدبية ناضجة و لا يقـدرون قيمة الإنتاج الذي يقدمونه و لا يفهمون معنى الترجمة ، وإنما كانوا أشبه بتجار يلبون حاجات السوق ويقدمون إليه بضاعة فجة أحيانـا ، ومسـروقة أحيانـا ومشوهة في أغلب الأحيان" [79] ،غير أن هذا لا ينفي تأثرها بالعامـل الـداخلي المتصل بالتراث السردي الذي عرفه العرب منذ عصوره الأدبية الأولى ، كما أنه لا يمكن إغفال دور الأدب الشعبي ببنياته السردية في نشأة الرواية ،حيـث أنها أخذت في بدايتها عن الحكاية الشعبية لأن الثقافة العربية تزخر بالحكايات والخرافات الشفوية ، "ولا شك أن كتاب الرواية أخذوا عـن هـذه الحكايـات روحها و بنيتها العامة سواء كانوا مدركين لأهمية الرصيد السردي في الثقافـة العربية الشفوية أو غير واعيين به" [80] فـما يمكن قولـه أن الثقافـة العربيـة الكتابية والشفوية كانت وراء ظهور النصوص الأولى ، فالرواية العربية تستمد شرعيتها منها ، ومن الجذور الممتدة في الفكر العربي الذي تمتد لغتـه عبـر التاريخ .

لقد عرف العرب عبر محطاتهم التاريخية أنماطا من القص من حيث التنوع والتطور و"إنها لا تزيد عن محاولة بسيطة لا ترقى إلى حد التأصيل ، وإنمـا تأخذ عن أشكال روائية ناقصة لا على أنها محاولات تأصيلية متطـورة عـن أشكال وأنماط قصصية ذات هوية ؛ كان قد اعترض عن طريق اسـتمراريتها فترة إهمال وجمود وانقطاع زمني" [81] حال دون سقي وتعهـد تلـك الجـذور لتنتعش ثم تزدهر . فلو استمرت الأمة على وتيرة الازدهار الحضاري الـذي

---

[79]– عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، (1938/1870) دار المعارف القاهرة ، ط4 ، 1983 ،ص128،

[80]– الباردي محمد : في نظرية الرواية ، م س ، ص 127،

[81] – الصمادي مامون عبد القادر: جمال الغيطاني والتراث، دراسة في أعماله الروائية ، مكتبة مدبولي ،القاهرة 1992، ،ص:18

بلغته ، لكانت قادرة على بلورة الأشكال السردية القديمة التي عرفتها لتكون رائدة في المجال الروائي . و لقد عرف تراثنا بذورا كحائية ، كما عرف مجتمعنا العربي بتفاعله مع حلقات الحكي (يحكى أن ...وزعموا أن ....وكان يا مكان ...)، وهي مقدمات السرد يفتتح بها حلقات القص التي تكشف عن حيوية الجمهور العربي وتصوره ، وهو يتمثل ما يسمعه كأنه يراه . وعلى الرغم من أن العرب استعملوا "روى" و"الراوي" في ما ألفوه من قصص غير أنهم لم يطلقوا عليها رواية ، حتى و إن اتسم بعضها بالطول فقالوا عنها "حكاية" أو "سيرة" عندما يتعلق الأمر بالحديث عن حياة شخصية تاريخية أو متخيلة ، كما استعملوا ما يحمل معنى عاما ك "قصة" الذي يراد به شكل قصصي لم يحددوا حجمه .

لو أن السرد العربي القديم لقي اهتماما حتى يتطور وينتج كتابات تتجاوز التقليد كما حدث مع الموروث الشعري ، لربما عرف الأدب العربي مبدعين مرموقين في مجال الرواية قبل نجيب محفوظ و غيره ممن لجأوا إلى التراث السردي العربي القديم موظفين لغته و فضاءه وأنواعه ، ولما بقيت الرواية العربية تحت هيمنة الرواية الغربية ردحا من الزمن .

لقد أكد الكثير على أن الرواية نتاج أوربي يدل على القصة الطويلة التي انبثقت عن تحولات عرفتها أوربا من الناحية الاجتماعية ؛ فمن قصص الفرسان و المغامرات في عهد الإقطاع و الملكية مرورا بالرواية الرومانسية ثم الواقعية في عهد البرجوازية ونمو الطبقة الوسطى إلى آخر الأشكال الفنية التي سايرت التحولات الطبقية و الثقافية ، إلا أن مالا يمكن تجاهله هو تأثير الفن القصصي العربي في الأوربيين خاصة بعد اطلاعهم على "ألف ليلة و ليلة " و"رسالة الغفران" . فإن كانت أوربا مدينة للعرب بإسهامهم الحضاري ، فلم لا يمكن القول أنها مدينة بقصصها للعرب . وبعيدا عن أي شوفينية ، فالعرب لهم فنونهم القصصية التي تأثرت بما عند الأمم التي احتكت بها ، وما لبثت أن

طورتها وما يتلاءم مع بنيتها الثقافية حتى غدت هذه الفنون متجدرة في الوطن العربي، وقد يفسر هذا تقبلهم و إقبالهم على الرواية دون عناء ، ودون غرابة، و كأن هذه الرواية التي عرفوها عبر الترجمة هي تواصل لإرثهم القصصي .

لا يعني هذا رفض ما جاء وما يجيء من الغرب ، فليس سهلا الإفلات من ناموس التأثير والتأثر الذي يحكم الحياة ، فكما تأثر الغرب بالفن القصصي العربي القديم ، تأثر أدبنا العربي بالرواية الغربية وبقيت الرواية العربية تحت هيمنتها ، وكان بالإمكان أن يتطور السرد العربي ويكون رائدا كما تطور الموروث الشعري فواكب الحياة وما شهدته من تطور ؛ حيث أفضى الاهتمام به إلى ظهور أسماء بارزة كالبارودي وشوقي،وحافظ....، وتوالى الاهتمام والتطور مع نازك والسياب والبياتي وادونيس ودرويش.

التواصل والتراث:

لعل هذا التفاعل مع التراث يتضح فيما ظهر من بواكير الأعمال التي غلب عليها الجانب التاريخي كأعمال جرجي زيدان وان كانت هذه الأعمال تبدي رأي صاحبها في التاريخ ، وقد أراد بروايته "أن يكون بعد تصفية العنصر الخرافي منها مرجعا تاريخيا ، كما صرح بذلك في مقدمته ، وحرص بذلك على أن تغطي رواياته كل مراحل التاريخ العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث "[82]، وما يمكن قوله أنها أعطت دفعا قويا وحيويا في تمتين الروابط بين المتلقي العربي وتراثه ، لما للرواية من علاقة مع التاريخ من خلال تحليل وفهم التاريخ والأدب كأشكال سردية ، وكنمطين من الخطاب

[82] – عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938) ،م س ، ص:100

السردي يستجيبان لمشكلة ذات أهمية إنسانية عامة تتمثل في تحويل المعرفة إلى إبلاغ وإخبار.

فالتاريخ والقص يشتركان في رواية أحداث حقيقية أو متخيلة كما أن كلمة رواية تستخدم لرواية أحداث التاريخ أو أحداث قصصية متخيلة ؛ وهذا ما جعل العلاقة بين التاريخ والسرد الروائي هي ما يمكن أن يحدث ، فالقص ينتمي إلى مجال الإمكان والاحتمال ، فتكاد التفرقة بين الواقع والخيال تكون غير موجودة ، فـ "الرواية في مصر والعالم العربي هي أكثر الأجناس طوال العقود الأخيرة تعبيرا عن المرحلة التاريخية بموضوعاتها ومضامينها ورؤاها الاجتماعية ، هي لسان حال الأمة والديوان الجديد للعرب "[83] ، الكاشف عن معاناتهم بمختلف أبعادها وجوانبها من خلال ما عرفته من تغيرات .

لعل ما طور هوية الرواية هو اتساع نطاق التعامل مع التراث السردي الذي بدأ بشكل محدود ، وأخذ يتسع ليشمل مجالات عدة رسمية وشعبية. فقد كانت الأشكال القديمة من القصص في عدة عناوين مثل المقامة والحكاية والخبر والسيرة ....، وقد حاول بعض الكتاب العرب أن ينسجوا على منوالها في مطلع اهتمامهم بالفن القصصي في إطار التواصل مع التراث كما فعل محمد المويلحي في "حديث عيسى ابن هشام " ، وهي محاولة انتقاديه لما عرفه المجتمع آنذاك من سلبيات ، فكانت المقامة حاضرة شكلا من خلال ما حمله النص من سجع ، غير أن المضمون كان في يد الكاتب لالتزامه برسالة الأدب ودوره في المجتمع ، ولعل هذا ما جعل القديم والجديد يتعانقان ، وشكل"ملتقى المقامة والقصة ، التقت فيه نهاية فن المقامة وبداية فن الرواية أو القصة"[84] ، لتكون الانطلاقة تقليدا للرواية الغربية ، وقد دفع الانبهار بالغرب الكتاب إلى

---

[83] – فتحي إبراهيم : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 2004 ، ص: 286

[84] –الكتاني محمد: الصراع بين القديم والجديد،م س،ج1، ص:248

الانصراف عن الأشكال العربية ، وأثمر ذلك عن ظهور رواية "زينب " لهيكل التي كانت العتبة التي دخلت منها الرواية العربية المعاصرة.

ما كان للرواية العربية عموما والمغاربية خصوصا أن تستمر في تقليده للرواية الغربية ، فقد مل الروائيون ذلك ، وكأنهم أحسوا بملل القارئ وتوقه إلى الجديد ، وهو مطلب طبيعي ومشروع ، بعدما أخذت الحداثة الغربية تفقد شيئا من وهجها ، ليفكر المبدع في التواصل مع التراث وتوظيفه ، وإعادة قراءته لتجلية معالم الهوية .

إن ما عرفه العالم الغربي من أحداث وتغيرات نتيجة الحربين الكونيتين، عرف الأدب العربي حركية وتطورا يمتح من الأدب العالمي، ولعل الأوضاع السياسية التي عرفتها البلدان العربية لم تسمح للنثر بالتطور الذي شهده الغرب، فما كتبه الروائي العربي شابه غموض"وعدم وضوح مفهوم الرواية في أذهان كتابها ، وعلو صوت المؤلف ، والأثر الرومانسي في معالجة القضايا"[85]، لكن بعد انتهاء الحرب العالمية ، تطلعت الشعوب العربية المحتلة إلى الاستقلال والحرية فدفعت ضريبة الدم لافتكاكهما .

كان أمل الشعوب كبيرا بعد جلاء الاحتلال ، غير أن خيبة الأمل كانت أكبر على أرض الواقع ، حيث جسد هذه الخيبة الفعل السياسي العربي الذي لم يكن في مستوى تطلعات الشعوب العربية كحرية التعبير ، وغيرها من الشعارات التي نادت بها الحركات والثورات التحررية، ولما كانت الرواية مجالا رحبا و مهما يمكن من التعبير عن هذه القضايا والتطلعات ؛ ازدهرت الرواية العربية وكثر الاهتمام بها لما لها من ارتباط بنمو الوعي بما عرفه الواقع من أزمات على جميع المستويات .

---

[85] – احمد جاسم الحسين: الأدب العربي الحديث والتراث ، تحولات العلاقة وخصوصية الأجناس ، م س ، ص: 137

وقد تنامت تحديات المجتمع العربي ، سايرها تأسي الوعي بها ، خاصة المثقف (الأديب) الذي يعبر في أعماله الإبداعية عن آمال وآلام إزاء مجتمعه مسلطا الضوء على مشاكلهم بمختلف أنواعها ، ولعل هذا ما جعل الأديب يتكئ على التراث للتعبير عنها من خلال معانة المواطن العربي ليصبح (التراث) عنصرا فعالا في النص يقرأ من خلاله الواقع ، وتصبح التجربة الأدبية أكثر غنى عما كانت عليه لما يتميز به من سحر لغته وأسلوبه ، " ولم يؤد ذلك كله إلى شحوب صورة الواقع بل أدى إلى تكثيفها ، ولم يكن تزيينا للواقع ، بل إبرازا حادا لما فيه من معالم اللامعقولية وملامح العجز " [86]، فقد أصبح الواقع من الأولويات عند المبدع العربي ، ينتقده وفق رؤى مختلفة فتضاعف انشغاله باهتمامات الشعوب وواقعها المعيش ؛ لتستمد الروايات التي عالجت القضايا المصيرية للأمة شكلها من إطار تسجيلي تتفاعل والواقع اجتماعيا أو اشتراكيا ، وقد لا تكون أشكالها الواقعية تخص مجتمع دون آخر ولم يغفل الواقع الغربي الذي لم يعد يرى فيه خصما تجب محاربته، بل طرفا يمكن الاستفادة منه وفق ما يتناسب مع خصوصية المجتمع العربي .

لقد عرفت العلاقة مع التراث توترا شديدا ، بين التخلص منه ، والتخلص من الغرب؛ فلم يحدث هذا ولا ذاك، فلو حدث الأول لكانت النتيجة فقدان الهوية ، ولو حصل الثاني لما أصبحت حياتنا كما هي عليه الآن.

الرواية المغاربية والثرات:

لقد أصبح جليا أن التعبير القصصي والروائي أخذ يهيمن على الساحة الثقافية المغاربية ، " لقدراته على تشخيص المتغير من أنماط الوعي والذهنيات

[86] – فتحي إبراهيم : الخطاب الروائي والخطاب النقدي ، م س ، ص: 90

، والأشياء والأمكنة "[87] ، وبدأ بتغطية حقبة طويلة وفاصلة فيما عرفتــه بــلاد المغرب العربي من تطور وتغيير على جميع الأصــعدة ، فغــدا " الإنتــاج المكتوب بالعربية هو الأكثر تمثلا وتمثيلا لعناصر الفرد المغاربي وتطلعاتــه وهواجسه "[88] ، وقد تمكنت الرواية من التعبير عن تلك التغيرات ، ولم تكن في منأى عن الأجناس الأخرى التي وجدت فيها سندا قويا للقيام بمهمتها كالتــاريخ الرسمي المسكوت عنه وشخصياته بأزمنتها وأمكنتها ، ومنه كان التفاعل مــع التراث قويا لتلبس جماليات خاصة بها ، فتغرف من معين لغته أو دلالته دون إهمال شؤون الواقع التي من اجلها قامت، فعلاقة الروية بالتراث تعكس طريقة التفاعل معه بصرف النظر عن موقف الروائي منه .

لقد أصبح التراث محط أنظار الروائيين المغاربيين واهتمــامهم ، مــع مشارف الثمانينات لتتموقع الرواية المغاربية ذات الحرف العربي في الكتابــة الحداثية، فانشغل المبدعون بهذا الجنس الأدبــي مــوظفين مختلــف عناصــر التراث، لتظهر نصوص كثيرة أصبحت معالم في حقل الرواية المغاربية ؛ على سبيل التمثيل :"حدّث أبو هريرة قال"[89] لمحمود المسعدي من تــونس 1973 ، إلى"الدراويش يعودون إلى المنفى" لإبراهيم درغوثي [90] ، حيــث تمثــل ذلــك العمل محطات تاريخية زمنية (ماضي –حاضر) والإشارة إلى أحداث عبر تلك المحطات في الزمن الماضي لنقراها في الحاضر ، كحرق كتاب ابن رشد فــي الأندلس وحرق كتاب "ألف ليلة وليلة " ...فاتكاء الكاتب على تلك المحطات وما جرى فيها من أحداث عبر أشخاصها يوحي بالتشابه ، وكأن الظروف من زمن

---

[87] – عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية،تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع–المدارس–الدار البيضاء ، ط1 ، 2000، ص: 05

[88] – م ن ، ص:20

[89] – المسعدي محمود : حدث أبو هريرة قال ، (رواية) ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، جوان 2008

[90] – درغوثي إبراهيم :الدراويش يعودون إلى المنفى ، (رواية) ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة المتوسطية للصحافة ، تونس ، 1991،

الأندلس مازالت على حالها ، يضاف إلى ذلك أعمال أخرى " ، كـــــ"الحوات والقصر" [91] للطاهر وطار 1980 ، ومبارك ربيع في "بدر زمانه"[92] ، و"نوار اللوز"[93] لواسيني الأعرج...

لم ينس المبدع المغاربي التعامل مع التراث السردي الشعبي من خلال المادة الحكائية، كما فعل واسيني الأعرج في "نوار اللـــوز"، فقـــد عمـــد إلـــى التصرف في النص الأصلي ، حيث مزج بين تغريبة بني هـــلال التراثيـــة ، والمادة الحكائية الروائية المتخيلة التي مثلتها تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وكأنه بعمله ذلك يؤكد استمرارية التغريبة ، التي لم تقتصر على الأســـلاف ، بل هاهم الأحفاد يكرهون عليها وان كانوا أفرادا ، أما مبارك ربيع فـــي "بـــدر زمانه" فقد اتكأ على التضمين الذي يعتبر من مقومات الحكايات في "ألف ليلـــة وليلة" فالأديب وهو يقدم المادة الحكائية ، نجده يوظف خطابين : واحد يحكـــي به قصته "بدر زمانه" ، والآخر يحكي به قصة أحمد بن الحاج مهدي ليشـــعر القارئ بانفصال القصتين ، حيث يحيل الدور لكل منهما في نســـيج الخطـــاب الروائي.ولقد عمد مبارك ربيع إلى العجائبية التي ارتقت بزمانهـــا و مكانهـــا خاصة "كغاشي" وشخصياتها غير الواقعية ، والتي ألفها القارئ في الحكايـــات الشعبية (العجائبية) التي تعج بها "ألف ليلة وليلة".

---

[91] – وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط 1984 ،

[92] – ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1980/01

[93] – واسيني الاعرج: نوار اللوز ، (رواية) – تغريبة بن عامر الزوفري (رواية) ، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر،2002 ،

الفصل الثـــــــــــــــاني:

التراث والنص الروائي:

المبحـــــــث الأول :

التراث في النص الروائي العربي

المبحـــــــث الثاني:

التراث في النص الروائي المغاربي

المبـــــحث الأول :

التـــــــــراث في النص الروائي العربي:

أصبحت علاقة الرواية العربية بالنص التراثي تشكل اتجاها واضحا ، ربمـــا لاستنفاد الأشكال التعبيرية الروائية الأخرى حضورها على المستويين الـــدلالي والجمالي ، ولعل المبدع يكتب وهو يعي هذه العلاقة التناصـــية لينشـــئ نوافــذ للحوار مع السرد التراثي .

قد نتساءل عن علاقة الرواية العربية بتراث هذه الأمة وأثره في مسيرتها وتطورها . فلا شك أن لهذا الجنس جذورا في تراثنا القديم ، فــ" الأدب لا ينشأ من فراغ ، والفنون الأدبية لا يمكن تقبلها دون جذور تربطها بواقـــع المجتمـــع ونفسيات أفراده ... والروائي لا يتعامل مع فراغ ....لأنه لا يستطيع أن ينقطـــع بجذوره الفكرية والعاطفية والنفسية عن بيئته بمكوناتها المختلفـــة "[1] ، فـــالقص عنصر لم يفقد مفعوله في وعي الأمة العربية منذ وجودها لما له من دور علـــى المستويين الاجتماعي والنفسي .

وقد عرفت الرواية في علاقتها مع التراث السردي مسارا شهد نوعا مـــن التشنج والتوتر منذ عهد الخلافة بين علماء الدين والقصاصين باستثناء الذين كان هدفهم الوعظ والإرشاد ، ولعل ذلك التوتر أوجد نمطين في تراثنـــا القصصـــي والروائي وربما بقي هذا الانقسام حتى عصرنا الحديث :

النمط الأول : نال مباركة المثقفين الكبار ، أو ما يمكن تســـميته الســـلطة الدينية كون هذا النمط يقوم بدور الوعظ والإرشاد والتعليم المباشر ، ولأنه مجرد من الخيال مما جعل عناصر القص والرواية ضعيفة ، وعلـــى ســـبيل التمثيـــل

---

[1] – السعافين إبراهيم :تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870/1967) ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 2 ، 1987،ص: 15

الرحلات ، كرحلة ابن بطوطة لما يمكن أن يتجلى فيها قـدرة الله مـن خـلال عجائب المخلوقات ، ثم السير التي تهدف إلـى اسـتنتاج العبـرة مـن حيـاة الأشخاص، والمقامة التي تهدف إلى تعليم اللغة أو تتعرض إلى كشف سـلبيات المجتمع .

النمط الثاني: وهو الذي لم ينظر إليه بعين الرضا كالـذي تعلـق بـالتراث الشعبي بما فيه من قصص "كألف ليلة وليلة "، والملاحم الشعبية ، اعتقادا أن لا فائدة ترجى منها لا في الدنيا ولا في الآخرة ، ويضاف إلى ذلك ضـعف لغتهـا وابتعادها عن الفصحى .

بقيت الهوة بين النمطين لتعود من جديد في الأدب العربي الحديث مع بدايـة نشأة الرواية العربية الحديثة ، ولم يتغير موقف المثقفين الكبار من النمط الثاني ، وتكرس الاعتراف بما هو تعليمي ووعظي ومباشر ، ومنه ما جاء على شـكل المقامة ، ليبقى النمط الثاني في دائرة الإنكار والمهاجمة كما هو شـأن روايـة التسلية التي يمكن اعتبارها وريثة الأدب الشعبي حيث تلتقـي الروايـة والأدب الشعبي في الاهتمام بالإنسان البسيط ، وقد "اقتفت الرواية في بدايتها أثـر الأدب الشعبي في الأحداث حيث اعتمدت على المغامرات والغرائب والعجائب ...وهذا أثر واضح من أثار الأدب الشعبي الذي يتميز بكل هذه الضـروب مـن ألـوان التسلية والتشويق "[2] ، ورغم اللجوء إلى التراث الشعبي لم تتمكن الرواية من أن تتخذ شكلا فنيا متطورا بعد ، وبقيت في دائرة الإنكار ربما "لان المثقفين كانـت جهودهم إما في ميدان النضال السياسي أو في ميدان الإصلاح الاجتمـاعي" [3]، ويضاف إلى ذلك النظرة إلى الأدب الشعبي الذي لم يكن معترفا به .

---

[2] – السعافين إبراهيم : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870/1967،م س ، ص: 90

[3] – عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4، 1983 ، ص :122

وقد رأى بعض المثقفين التقريب بين النمطين لإقامة علاقة أو مد الجسور بينهما لرفع الحظر عن رواية التسلية عن طريق التفاعل مع التراث الذي كان "مدخلا مهما لبدء تشكيل بذور حكائية توحي بإمكانية تولد رواية ، وكذلك مدخلا فاعلا لقبول المتلقي لها "[4] ، ولعل بداية هذا التفاعل مع التراث القديم كانت في السير على نهج القدماء كاستعمال اللغة الفخمة ، وطريقة الحكي ، على سبيل المثال " ما قدمه فرنسيس المراش مثلا في "غابة الحق" و "در الصَّدَف وغرائب الصُّدَف" إذ يظهر تأثره من خلال الحرص على تقليد القدماء في أسلوب الحكاية وفخامة اللغة "[5] كما أن أعمال جرجي زيدان تصب في هذا المسعى حيث حاول التوفيق بين تعليم التاريخ وبين الرواية بشكل مسل قريب من التراث الشعبي ، فما كتبه ، "فهو تجاوزا يعد رواية ؛ لكن كونه منتجا في فترة الريادة ، فان الشروط الفنية التي تطلب منه تأتي مخففة وشفع لهذه النصوص إسهامها في تعويد المتلقي على وجود هذا المنطق السردي "[6] ، وقد لا تخرج أعماله من رؤيته للتاريخ حتى يصل إلى مبتغاه كالتعريف بالتراث في إطار مسل ومشوق .

يبدو اهتمام المثقف العربي القديم يندرج في إطار اتجاه إحياء الثقافة العربية لهذا التراث من خلال المقامة فيما كتب من حيث الشكل عن طريق دور المدرسة الإحيائية ، وان كانت بصورة أكثر وضوحا في مجال الشعر فـ" قد تركت محاولة بعث التراث العربي القديم آثارها الواضح على الشعر باعتباره أكثر فنونا الأدبية أصالة وعراقة ، ولكنها لم تترك أثرا ملموسا على فن

---

[4] – احمد جاسم الحسين ، م س ، ص:129

[5] – م ن ، ص:129

[6] – م ن ، ص: 129

الرواية"[7] ، مما يكون قد تسبب في تأخر معرفة الأدب العربي لجـنس الروايـة الحديثة.

وبعد ما عـرف الروائيـون العـرب هـذا الجـنس الأدبـي، حـاولوا ترقيته،وتخليصه من تقليد الرواية الغربية بحثا عن خصوصية له، ويمكن القول أنها وجدت ذلك عن "طريق انتمائها و أصالتها بالعودة إلى التـراث القصصـي السردي بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية ، وتوظيـف التـراث الشـعبي ...يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التـراث ورصـدها للمواقف المتعددة منه "[8] ، وقد يكون وراء التفكير في العودة إلى التراث و البيئة المحلية ما أصاب الأمة من نكسات جعلت مثقفيها يراجعون أحوالها ، والبحـث عن أسباب تقهقرها على جميع المستويات ، فعادوا إلى تراثها الفكري يبحثـون فيه عن أسباب القوة ويحاولون معرفة خصوصياته التي تميزه عن غيره.

لم يظهر هذا الجنس الأدبي(الرواية) في بدايته كاملا ، وإن تناول ما شـهده المجتمع العربي من تغيير إثر الاحتكاك بالحضارة الغربية ، إلا أن الشـكل لـم يستطع التخلص من أثر القديم كالمقالة بدءا من بديع الزمان إلى المقامة المتأخرة حيث تمثل" بنية نصية راسخة في التراث العربي امتدت من القرن الرابع عشـر حتى القرن التاسع عشر ، فهي بوصفها جنسا أدبيا قديما له أمجاده ، وسطوته ، استطاعت أن تفرض هيمنتها وتعقد علاقات نصية تمتد إلى خارج الأدب العربي بعيدا عن النصية العربية "[9] ، ولا يخفى تأثير المقامة و يبدو ذلك مـن خـلال عملين بارزين هما : "مجمع البحرين" للشيخ ناصف اليـازجي و"السـاق علـى

---

[7] – عبد المحسن طه بدر،م س، ص:403

[8] – وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،2002،ص :31

[9] – حماد حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1997 ، ص :77.

الساق" للشدياق، و قد قيل في ذلك أن مقامة اليــازجي " تقليــد دقيــق لمقامــة الحريري فهي تطابقها في جميع الوجوه "[10] ، ولعل ترابط أجزائها جعلها تقترب من شكل الرواية إلا انه لم يخرج عن شكل المقامة القديمة . أما الشــدياق فهــو الآخر لم يخرج كتابه عن دائرة التأثر بالمقامة في الأدب العربي القــديم ، " وإن كان لم يلتزم شكل المقامة شكلا تاما ، فقد اختار الشدياق في مؤلفه شكلا روائيا يجمع في جزئياته بين المقامة و المقالة ، و بخاصة المقالة القصصــية"[11] وقــد يكون بذلك جعل المقامة تتجه إلى مجال واسع وأكثر صــلة بــالفن القصصــي والروائي.

ولم يبتعد عن هذا الإطار ما قام به محمد المويلحي في"حديث عيســى بــن هشام " ، حيث يوحي العنوان أن صاحبه مشدود إلى فكر إحيائي ، وهــو "مــا جعله لا يستطيع أن يخرج بسهولة عن هذا المناخ الإصلاحي الذي كان يعيشــه المثقفون في زمن كتابة نص " الحديث" والذي دعا الاحيائيون من خلالــه إلــى إحياء جنس المقامة"[12] ، وإن لم يكن يقصد ذلك فنصه أكثر انتمــاءا للتخييــل ، رغم ذلك لم "يجسر على أن يجاهر بتبني هذا الجنس الأدبي الجديــد (الروايــة) حيث أن الرواية كانت جنسا مرفوضا تماما من قبل المثقفــين الإصــلاحيين "[13] لتشبثهم بالموروث النقدي الذي لم يدخروا جهدا في ترسيخه مما أدى إلى استبعاد كل شيء قصصي ؛ فأضحت الكتابة التخيلية ضربا من المغامرة " في جزيــرة محاطة بسياج قوي ، و بأسوار عالية ، وضع أساسها منذ القرن الرابع الهجري

---

[10] – ضيف شوقي : المقامة ، دار المعارف مصر ، 1973، ص :83.

[11] – السعافين إبراهيم :تطورالرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870/1967،م س ، ص ص: 37-38.

[12] – حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، م س ، ص 62.

[13] – م ن ، ص 62.

ولم تترك له متنفسا ينفذ من خلاله إلى الشكل الغربي الحديث للرواية" [14]، ويطل منه على ما عند الآخر.

إن ما قام به المويلحي قد لا يخرج عن كونه صراعا بين التمسك بالماضي والتطلع إلى المستقبل ، فالراوي عيسى هو نفسه في مقامة الهمذاني ، يتقابل مع الشخصية التي استحضرها وهي شخصية الوزير لإجراء موازنة بين الظروف القديمة والحديثة وإظهارا عيوب المجتمع بعيدا عن التسلية . فإذا كان الشكل كلاسيكيا ، فالمضمون حديث ، وكأن عمله كان همزة وصل بين الأدب العربي القديم والأجناس العربية الحديثة ، و قد اعتبره نذير العظمة " جنسا مطعما ومهجنا من جنسين : المقامة والرواية"[15] ويمكن القول أن ما قام به المويلحي لا يخرج عن الطريق المؤدي إلى الرواية أساسه التراث القديم أو " خطوة على طريق تطوير الأجناس القديمة باتجاه الرواية ومحاولة التأثير على التراث السردي و القصصي " [16] ويمكن اعتبار ذلك جسرا عبر منه المبدع إلى الرواية بمفهومها الحديث .

لقد كانت علاقة عمل المويلحي قوية بالمجتمع الذي تتحدث عنه ، فقد يتفق "مع المقامة التي كانت تعني أحيانا بوصف الكثير من وجود الحياة الاجتماعية في عصرها" [17] ، وإن كان هناك اختلاف بينهما ؛ فالمقامة تهدف إلى تدعيم الجانب اللغوي العربي متكئة على الجانب الاجتماعي بينما كان " المويلحي يهدف إلى النقد الاجتماعي أولا ويأتي الهدف اللغوي في المرتبة الثانية "[18] ، كما

---

[14] – النساج سيد حامد : بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف ، القاهرة ، ط 01 ، 1980، ص: 23.

[15] – عن وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، م س ، ص 27.

[16] – النساج سيد حامد ، م س ، ص 23.

[17] – عبد المحسن طه بدر : تطور الرواة العربية في مصر ،(1870–1938) ، م س ، ص74 .

[18] – م ن ، ص 74.

اعتمد في نصه على النقد و السخرية " وهما معا من شروط الإنتــاج الأساســية للنص الروائي ، ومن أهم الأسباب التي ساعدت الرواية على بلورة شكلها ، كما كان افتقارهما في الرواية العربية سببا في تخلفها زمنا طويلا"[19] رغم أن هدفــه كان إصلاحيا إلا أن " أسلوبه في العرض نقل الرواية التعليمية خطوة كبيرة إلى الأمام تقترب بها من الرواية الفنية"[20] ، وإن كانت الرواية التعليمية هي الأخرى لم تخلُ من بوادر الإصلاح إلا أن نص "الحديث" ذي التشكيل المقــامي يختلــف عن الكثير من الروايات التعليمية التي رأت في الحضارة الغربية نموذجا يحتذى به حيث كانت " تدعو هذه الروايات إلى تمجيد الحضارة الأوروبيــة ، وتتــادي بإتباع خطواتها ، بينما يدعو نص "الحديث" إلى موقف مغاير تماما ؛ فهو يــدعو إلى نقد هذه الحضارة و كشف عيوبها "[21]، وبذلك يكون المويلحي من رافضي ما جاءت به الحضارة الغربية التي لا تتلاءم وتقاليد المجتمعات العربية ، باعتبارها حاملة لواء الاحتلال الذي سام البلاد العربية ألوان الخسف والهوان .

ولم يتوقف الالتفات إلى المقامة بل استغل أسلوب الرسائل كما فعل "محمــد طاهر لاشين في روايته "حوا بلا آدم " ...التفت بذكاء إلى التناقضــات الطبقيــة وانعكاساتها في علاقات الناس ، وسلوكياتهم ، إذ تمثل رؤية اجتماعية قلما نجدها في رواية هذه المرحلة "[22] ، أما السيرة الشعبية فيرى عبد الله ابراهيم أن اللجوء إليها يعود إلى " استرجاع الماضي المجيد لمواجهة عصر انحصر فيــه الــدور العربي" [23] لشحذ همته ودفعه إلى النهوض من كبوته ، كما عرفــت الــرحلات

---

[19] – حماد حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، م س ، ص 63.

[20] – عبد المحسن طه بدر ، م س ، ص 79.

[21] – حماد حسن محمد ، م س ، ص 83.

[22] – النساج سيد حامد ، م س ، ص: 37

[23] – عبد الله إبراهيم ، عن وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، م س ، ص:29

العجائب والغرائب ليتقاطع في هذه المادة الروائية الواقع والخيال " كما هو الشأن في "هاتف المغيب " لجمال الغيطاني حيث تبدو ظلال ابن بطوطة وهـو يملـي رحلته على كاتبه من الصفحة الأولى "[24] ، وقد يعود ذلك إلى قربها مـن الأدب الشعبي من حيث اللغة .

ويمكن القول أن الرواية في بدايتها لم تخرج عن الاتجاهات الثلاثة: التعليم والوعظ ، والتاريخ ، والتسلية والترفيه ، ثم تبين أن الواقـع الاجتمـاعي والسياسي أكثر أهمية من الاتجاهات السابقة نتيجة ما عرفه المجتمع من تغيرات على مختلف الأصعدة ، كما أن القارئ أخذ يتطلع إلى إبـداعات أحسـن تهـتم بواقعه لتعالجه وتحلله .

لقد ظهرت الرواية العربية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر علـى أيـدي طلائع المثقفين العرب الذين اطلعوا على الثقافة الغربية ونقلوا إلى العربية بعض الروايات مثل ترجمة رفاعة الطهطاوي " مغمارات تليمـاك "، وترجمـة سـليم البستاني "الإلياذة هوميروس" ، ثم تطورت على أيدي الجيل اللاحق مقتفية أثـر الرواية الغربية دون اهتمام بالتراث القصصي القديم لأنه لا يتوافق مـع شـكل الرواية الغربية الحديثة .

انعتــــــاق الروايـــــة العربية :

لم تبق الرواية العربية مقلدة للشكل الغربي ومقدسة له لتتخذ منـه نموذجـا يقتدي به في ظل ما عرفه هذا الجنس الأدبي من تنـوع تماشـيا مـع مختلـف

[24] – درويش احمد : تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، مصر ، ط 1 ، 1998 ، ص:273

الحضارات ، بعد أن أضحى صعبا الاتفاق على تعريف جـامع مـانع للروايـة تنضوي تحته كل الروايات .

فان استطاعت الحضارة العربية أن تزود الحضارة الغربية بما عرفته مـن إبداع في مختلف المجالات ، فقد تمكنت القصة العربية من مد الرواية الغربيـة بمصادر قصصية أغنتها بأشكال ومضامين ، كما هو شأن " ألف ليلـة وليلـة " كمثال على تأثير القصة العربية في الرواية والثقافة الغربيتين ، ويبقى أن الرواية العربية الفنية ولدت في عهد الاحتلال نتيجة الاحتكاك بين الحضـارتين دون أن تلتفت إلى تراثها القصصي القديم ، واستمرت تقتفي آثار الرواية الغربية التـي ثبتت ركائزها الأدبية ، وقد استوحت منها الشكل والمضمون خاصة منها التـي حاولت تلبية الذوق الشعبي ، ليطغى عليها الطابع التجاري معتمدة على تسـلية القارئ ودفع الملل عنه .

وبعد أن احتكت المجتمعات العربية بالحضارات الغربية ، تبين أن الروايـة العربية كان لابد أن تتخلص من نزعتها التعليمية والترفيهيـة ، "وتتجـه إلـى محاولة الارتباط بواقع المجتمع ، والى التخلص من التقليـد المباشـر للنمـاذج الأوروبية "[25]، مما يعني أن بداية التطور كانت في محاولة تخلصها من النزعـة الترفيهية والتسلية لتعالج مضامين واقع المجتمع العربي ، وان كان ذلـك علـى شكل الرواية الأوروبية ، فقد أشار إلى ذلك نجيب محفوظ حين قـال :" ...لقـد نشأنا فوجدنا طه حسين ، وسلامة موسى وسواهما من قـادة الفكـر يمجـدون النموذج الأوروبي في الحضارة والثقافة والأدب ، فاعتقـدنا مـثلهم أن الشـكل الغربي للرواية هو الشكل العالمي ، فاحتذيناه . وكان هذا خطأ إذ تبين فيما بعـد انه شكل غربي مرتبط بالحضارة الغربية . وانه توجد أشكال متعـددة للروايـة والأدب والفن في العالم . لذا نعود اليوم إلى التراث القصصي العربي ، محاولين

[25] – عبد المحسن طه بدر :تطور الرواية العربية في مصر ، م س ، ص: 53

تأصيل الشكل العربي ، بعد أن تمكنا خلال العقود والأعمال السابقة من تعريب المضمون الروائي"[26] ، فإذا كان نجيب محفوظ يقر أن تعريب الأعمال الأدبية استغرق عقودا، فتأصيل الشكل الروائي ليس بالأمر السهل ، وقد يتطلب أكثر مما يتطلبه تعريب المضمون ؛ لذلك لم يكن يسيرا أن تتحرر الرواية العربية من ربقة الرواية الغربية التي هيمن تقليدها الأدبي .

وإذا كانت الرواية من إفراز المجتمعات الغربية ما بين نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر ، حينها أخذ يتشكل تقليد الأدب السردي ، حيث بدأ مقلدا وهو أمر طبيعي ، فاللاحقون يبدؤون مقلدين السابقين لأنهم يتعلمون منهم الصنعة كمن سبقهم ، ثم يضيفون إلى ذلك ما يمكن أن يحظى باتفاق عام ، ومن ثم يصبح محط الاهتمام ، فلابد من المرور بمرحلة التقليد ، غير أن مرحلة التقليد لا يمكنها أن تستمر ، لذلك عرفت الرواية تطورا ملحوظا فانطلقت لتؤسس لنفسها جنسا بكل مقوماته ؛ ضم الكثير من القضايا والمشاكل وتبوأت مكانة مرموقة حتى زاحمت الرواية العالمية . ولعل نجاحها داخل الوطن العربي وخارجه يعود إلى قدرتها على الكشف عن قضايا المجتمعات العربية بكل تناقضاتها وما شهدته ، وما تشهده من تحولات ظاهرة ومضمرة، وقد " سمحت رقعة مساحتها بتناول كل شي وبتناصات مختلفة ومتنوعة لأنها تعبر عن الحياة ، ولا يمكن للحياة أن تستمر دون تفاعل ...فقد تفاعل الروائيون العرب مع التراث ...لتنسج جمالياتها الخاصة بها "[27] ، وكأن التفاعل مع التراث أصبح شبه ضرورة لما تتميز به الرواية من قوة وقدرة على مسح أجزاء كبيرة من حياة البشر وتسليط الأضواء على ما أظلم من نفوسهم.

---

[26] – عطية احمد محمود : محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية ، مجلة إبداع الثقافية ،الصادرة عن وزارة الثقافة المصرية، القاهرة ،العدد :01 ، السنة: 1985 ، ص: 138

[27] – احمد جاسم الحسين :الأدب العربي الحديث والتراث ، م س ، ص: 146

المبحـــــث الثاني:

التراث في النص الروائـــــي المغـــاربي:

الروايـــــة المغاربيـــــــــة :

تعتبر الرواية في المغرب العربي فنا طارئا على ثقافة شعوبه ، ولم تعرفـــه إلا في فترة متأخرة مقارنة بالمشرق العربي ؛ لان النهضة عرفت طريقها إلـــى المشرق قبل المغرب ، غير أن هذا الظهور المتأخر لا يقلل من شـــان الروايـــة المغاربية ، حيث تداركته بما عرفته من تطور وتحول على المســـتويين الكمـــي والنوعي من خلال التجارب والرؤى المختلفة .

تضافرت عوامل عدة كانت وراء ظهور الرواية المغاربية ؛ منها :

عامل الامتزاج الثقافي وما صاحبه من صراع مع ثقافة الاحتلال أفرز جـــيلا يصبو إلى تجديد ثقافته وفكره ، حيث استحضر أشكالا أدبية يبرز مـــن خلالهـــا قضية الهوية ، وهناك **عامل ثاني** وهو العلاقة مع الآخر؛ **وعامل ثالـــث** يتعلـــق بالمجال الأدبي الذي عرف نوعا في التغير أساسه التأثير والتأثر بين الأجنـــاس الأدبية كإعادة توظيف واستلهام الأشكال السردية التراثية ، كالرســـالة والرحلـــة والمقامة .

بداية الروايـــــة المغـــــاربية :

هناك اختلاف وتباين في تحديد هذا الجنس الأدبي ، وهذا الاختلاف كثيـــرا مـــا يشوب بداية أي فن من الفنون ، وقد ارجع الدكتور بوشوشة بـــن جمعـــة هـــذا الاختلاف إلى " اختلاف المقاييس النقدية المعتمدة في عملية تقييم النص الروائي وفرزه وضمن رصد النتاج الإبداعي في هذا الجنس الأدبي عبر مختلف أطواره

وأدواره"[28] ، لكن الذي ليس عليه اختلاف أن بداية هذا الجنس كانت من تونس ، وسيحاول الباحث الوقوف عندها بإيجاز في كل قطر مغاربي.

تونـــــــــــس :

وحول تاريخ هذه الانطلاقة ثمة آراء عديدة ؛ فمن قائل أن أول رواية تونسية كانت " الهيفاء وسراج الليل 1906 لصالح السويسي القيرواني [29]، إلى قائل آخر رجح رواية" حول حافات البحر الأبيض المتوسط " 1935 لعلي الـــدواعجي [30]، بينما يرى الرأي الثالث أن البداية كانت مع ظهور نص " حدث أبو هريرة قال " لمحمود المسعدي " وهو كاتب وروائي خلاق ، كان له تأثير في الحياة الأدبيـــة التونسية ....الذي مارس الكتابة بين سنتي 1939-1945 "[31] ، وقد كان له دور كبير في تطوير الرواية التونسية ، حيث استفاد من أساليب تراثية قديمة ، أمـــا الرأي الرابع فحددها بظهور نـــص" حبـــك دربـــاني "1958 للأديـــب البشـــير خريف"[32].

المغــــــرب الأقـــــصى :

يرى الدكتور سيد حامد النساج " أن التاريخ الأدبـــي للروايـــة لا يتعـــدى عشرين سنة "[33]، فهناك من يرى أن البداية كانت مع " الرحلـــة المراكشـــية أو مرآة المساء والوقتية " لصاحبها عبد الله المؤقت والتي نشرها عام 1924 ، وان

---

[28] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1 ، 1999، تونس ، ص: 27

[29] – م ن ، ص:27

[30] – النساج سيد حامد :بانوراما الرواية العربية الحديثة ، م س ،ص: 192

[31] – م ن ، ص: 193

[32] – بوشوشة بن جمعة ،م س ، ص: 28

[33] – النساج سيد حامد ،م س ، ص: 203

كان الدكتور بوشوشة رأى انه " عمل لا يمكن عده رواية لتصور كاتبه الساذج للفن القصصي أو الروائي وما يقتضيه من شروط" [34] ، ورأى آخرون في "نص في الطفولة " 1957 لعبد المجيد بن جلول عملا به" يمكن تحديد الزمن الذي تأسست فيه الرواية المغربية مع مطلع الستينات " [35].

ليبيا :

فقد كانت البداية مع مطلع الستينات ، " فمنذ 1961 تاريخ صدور أول عمل يحمل اسم الرواية بعنوان " اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة "[36]، وككل بداية يشوبها النقص والتجربة ، هناك من يرى أن " الانطلاقة الحقيقية للرواية العربية الليبية كانت مع ظهور رواية " حقول الرماد " لأحمد إبراهيم الفقيه عام 1985 ...إنها البداية الناضجة والمكتملة للرواية "[37]، وليس هذا نهاية الحديث ، بل هناك من يرى أنها تعود إلى قبل ذلك التاريخ ، فـ"حسب آخر ببلوغرافيا ، تعود نشأتها إلى نص " مبروكة " لصاحبه حسين ظافر بن موسى الذي نشره على حسابه الخاص بسوريا 1937 قبل أن تصادره السلطات الفرنسية هناك لما وجدت فيه من فضح للممارسات غير الإنسانية ، التي كان الاستعمار الايطالي

---

[34] – بوشوشة بن جمعة ، م س ، ص: 31

[35] – م ن ، ص: 32

[36] – عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع– المدارس – الدار البيضاء ، ط1 ،2000، ص 22

[37] – م ن .ص: 32

يقدم عليها في حق الشعب الليبي " [38] ، وبهـــذا التصـــرف المشـــين للســـلطات الفرنسية الاستعمارية يؤكد أن طبيعة الاستعمار واحدة .

الجزائـــــــــر :

تأخر ظهور الرواية بالنسبة لبلدان المغرب العربي ، وهذا أمر لا خلاف فيه ، وقد يعزى ذلك إلى الظروف الخاصة التي عرفتها الجزائر ، فــ " لــم تكــن الظروف المادية والنفسية تسمح للكتاب أن يتفرغوا أو يتأملوا ليكتبوا رواية فنية " [39] ، ورغم تلك الظروف التي كانت لها علاقة " بالانتفاضة 1945 الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب ، ... تصادف هذه المرحلة ظهــور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى " للكاتب أحمد رضا حوحو سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة " [40] ، عالج الأديب من خلالها قضية المرأة ودورها ووضعيتها في المجتمع ، مؤكدا على حقها في الحب والعلم والحرية ، " وكان طبيعيا أن تتسرب إلى هذه الرواية عيوب فنية نأخذها عادة على الروايات التي تشق طريقها في ارض قاحلة "[41] ، وغيرها من المحاولات التي تلتها .ورغم ما قيل عن هذه المحـــاولات ، فقـــد " فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو مـــا

---

[38] – الرياحي كمال : ملحمة الكفاح الليبي: الحياة ضد الموت ، " أبواب الموت السبعة " للروائي عبد الرسول العربي ، مجلة ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية ، كانون الأول (ديسمبر) 2005 ، دمشق diwanalarab at gmail .com

[39] – النساج سيد حامد : بانوراما الرواية العربية الحديثة، م س ، ص: 218

[40] – واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص: 18

[41] – النساج سيد حامد ،م س ، ص : 221

هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي لتقنيـــات الروايـــة "[42]، وتطول المدة الزمنية بين هذه المحاولة ، والنموذج الجاد الذي " يتأسس جماليـــا عل اصطناع الشكل التقليدي للرواية الغربية من حيث تقنيات خطابه الســـردي ، وهو نص " ريح الجنوب " 1971 لعبد الحميد بن هدوقة ، الذي يعود إليه الفضل في كتابة أول رواية فنية باللغة العربية" [43] ؛ لتتواصل المسيرة مع الطاهر وطار و محمد العالي عرعار وعبد المالك مرتاض ...

موريـــــتانيــــا:

عرف هذا البلد ببلد المليون شاعر ، ولعل هذا ما يوحي أن الروايـــة وهـــي جنس أدبي نثري لم تحتل المكانة اللائقة بها ، كما أنها لازالت في بدايتها تبحث عن مكانتها ضمن الأجناس الأدبية، وإن كان لابد أن يهيمن خطاب على آخر أو جنس سود على آخر ؛ لأن جمالية الألفة هي بالأساس الشعر مع وجود مرافـــق نثري وطريقة حكي. و من بواكير الأعمال في هذا المجال " الأسماء المتغيرة " 1981 لأحمد ولد عبد القادر .

تناولت الرواية مع انطلاقتها مشاكل ومظاهر التخلف والصـــراع الطبقـــي والاحتلال والهوية الوطنية ، إلى أن ظهرت رواية " مدينة الرياح" لموسى ولـــد ابنو التي أظهرت تغيرا واضحا يتجه إلى الرواية الحديثة ، ويعزى ذلـــك إلـــى اتكاء صاحبها على تقنيات حديثة، واعتبار هذا المتن الروائي يتمتـــع بجماليـــة خاصة تكشف عن ثقافة متنوعة ، وكثرة الأحداث والوقائع التي تستند إلى التراث التاريخي ليعرف بالمجتمع الموريتاني وواقعه من خلال ما عرفه من تحولات .

---

[42] – واسيني الأعرج ، م س ، ص: 142

[43] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص: 29

وإذا كانت ' مدينة الرياح' أحسن رواية عربية لسنة 1998، إلا أن الرواية الموريتانية عموما في حاجة إلى مزيد من الجهد حتى تتغلغل في الوعي الموريتاني وواقعه كجنس أدبي يمكن أن يحل أو يقدم ما لا يستطيع الشعر أن يقدمه ؛لأنها أكثر قربا من المجتمع في تعاملها وتعبيرها الرسمي وغير الرسمي، والمقدس والمدنس، والحاكم والمحكوم ، والاقتصادي والسياسي والاجتماعي.

مازال الإنتاج الروائي قليلا مقارنة ببقية الدول المغاربية ، وقد تكون وراء هذا التأخر " هيمنة الثقافة الدينية مع غيرها من الحقول الفكرية والأدبية"[44] ، وقد يضاف إلى ذلك تخلف الذائقة الأدبية حيث البيئة لم تستوعب بعد الخطاب الروائي ، وقلة دور النشر والمجلات الأدبية التي تساعد في نشر هذا الجنس والدفع إلى الاهتمام به كما حصل في المشرق العربي.

ومهما يكن من أمر تأخر ظهور الرواية المغاربية ، فالفترة التي غابت فيها لم تكن فترة فراغ ، بل لعلها كانت فترة حافلة بتهيئة المناخ الأدبي والثقافي لتلقي الفن القصصي والاعتراف به شكلا تعبيريا مستحدثا وضروريا.

عرفت الرواية المغاربية ، منذ نصوصها الأولى ، تحولات طالت شكلها ومضمونها ، بفضل ما تناولته من مواضيع متعددة ن ومتنوعة ، أكسبتها صياغتها الخاصة ، ولعل ذلك مهد الطريق أمامها لتصبو نحو ما يمكن أن يشبه التكامل ، " منذ مطلع السبعينات وبداية الثمانينات بدأت تشكل التجربة الروائية في بلدان المغرب العربي ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث "[45]والدراسة وإحلالها المكان اللائق بها .

---

[44] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س . ص: 34

[45] – م ن، ص: 23

الرواية المغاربية والتراث:

على الرغم من اختلاف توجهاتها الفكرية والفنية ، فقد اتكأت على التراث بوصفه قيمة محفزة لاستخلاص صيغة سردية جديدة للرواية العربية ، ولعل الأديب الروائي قد شعر بغنى وتنوع التراث ، وأنه بإمكانه أن يزود عمله الأدبي بطاقات ودلالات تعبيرية كثيرة ، ولأن عناصر التراث لها مكانة كبيرة في نفوس الأمة قد يصل درجة التقديس ، والأديب الروائي ، وهو يوظف هذه العناصر ؛ فبإمكانه أن يحرك وجدان الأمة.

لعل وراء اللجوء إلى التراث دواع كثيرة ، منها شعور الأمة بالتراجع أمام التقدم الذي يشهده العالم الغربي ، مما حدا بالمبدع أن يتخذ من التراث منفذا يمجد من خلاله ما عرفته هذه الأمة من ازدهار ورقي ، ومن ذلك اتجاه بعض الأدباء إلى التاريخ العربي الإسلامي متكئين على ما يدعو إلى الحماس لأسباب قومية وسياسية واجتماعية ، خاصة في الفترات الحالكة التي عاشتها الأمة في ظل ظروف الاحتلال ، الذي حاول بكل ما أوتي من قوة للقضاء على الهوية ، وخاصة بعدما أصاب الأمة من صدمات زعزعت الثقة في النفس ، ولم يجد الأديب المبدع بدا من اللجوء إلى التراث ليشحذ به الهمم لاستعادة الثقة المفقودة.

لعل وعي الروائي المغاربي بهويته ومحولة تأصيلها في اللاشعور الجمعي منذ ظهورها لا يخرج عن الاستقلال الشامل ؛ فالاستقلال الذي انتزعه المغرب العربي يبقى ناقصا إذا لم تجند كل الوسائل لمقاومة الغرب في المجال النفساني ، فالحفاظ على هذه الهوية سيبقى احد المجالات التي لا يجب إهمالها .فلس سهلا التخلص من هاجس الغرب ، حيث لا يزال يشكل جزءا من هويتنا، وقد يبدو هذا الغرب نموذجا في الرأي العام ، وإذا نظرنا إليه بعين فاحصة متأنية نكتشف أنه ليس كذلك ، بل سبب رئس في العودة إلى تراثنا وواقعنا ونهجنا الحضاري.

لقد انتبه الروائي المغاربي إلى أن استقلاه لن كون كاملا إلا إذا استعاد هويته، لذلك عاد إلى تاريخه وتراثه وجذوره الشعبية...فجاءت نصوصه مليئة بهذا على مستوى الدلالة الفكرية والفنية،وقد انتبه الروائي المغاربي إلى ذلك ومنذ فترة مبكرة كمحمد المسعدي والطاهر وطار وواسيني الاعرج، ولعل"الأساليب المختلفة من التناص التي تزرع أو تنبثق في هذا الاتجاه الروائي الذي سعى – ولا يزال – إلى تأكيد هويته العربية"[46] ،فالنصوص التي تصب في هذا الاتجاه كثيرة،فقد اخترت من الجزائر أربعة نصوص للطاهر وطار(اللاز ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الحوات والقصر ، عرس بغل) ، ومن المغرب نصين : الأول لمبارك ربيع (بدر زمانه) ، والثاني للميلود شغموم (عين الفرس) ، ومن تونس نصين : الأول لمحمود المسعدي (حدث أبو هريرة قال) ، والثاني لإبراهيم درغوثي (الدراويش يعودون إلى المنفى) ،ومن ليبيا اخترت نصا لإبراهيم الكوني (التبر) ، ومن موريتانيا نص موسى ولد ابنو(مدينة الرياح).

وقد وضعت ملخصا لكل من هذه النصوص قبل الشروع في دراستها والوقوف على مدي توظيفها التراث بمختلف أنواعه.

---

[46] - أمين العالم محمود:هل هناك خصوصية للرواية العربية (مقالة)، مجلة فصول،المجلد16،ع3،شتاء 1997،ص:10-14

ملخص رواية "اللاز" للكاتب الجزائري الطاهر وطار
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 3،1981

اللاز هو شاب جزائري لقيط لا يعرف له أب ، رمز الثورة في الرواية، خامل مخمور متخبط أحيانا يعيش بلا هدف، ينتهك حرمات نفسه يضرب أمه ليحصل علي أموالها، ثم هو مناضل، ولكنه جاهل، لا يعرف كيف السبيل . تظهر وطنيته حين يساعد رجال المقاومه بفطرته النقية لكنه كان يحتاج الي المثقفين لاشعال نار الثوره الكامنة في كيانه.

لعل قيمة اللاز الوحيدة أنه لم تثبت أبدا خيانته،فقد عاش اللاز وسط الناس علي أنه ابن زنا وجميع تصرفاته هي محاولات لإثبات وجوده المعروف داخل المجتمع.

تسير أحداث الروايه ليكتشف أنه من أصل شريف من أم كانت فتاه بكر اضطرها الاقتتال الداخلي إلي الهرب إلى الغابه مع ابن عمها المثقف ليعيشا فترة .مختبئين وتتجب الصبي اللاز.

يسافر زيدان سنوات طويلة ليتعلم ويعمل في الخارج ويعود بأفكار منظمة عن الثورة والوطن والتحرير... وينصبه وعيه ليكون قياديا ضمن قيادات المقاومة ينشر فكره التحرري بين أهله .. ومن خلال أهله أيضا تنتشر كلماته:
الصح هو الحق
وهذه البلاد ليس فيها حق
ولكن سيأتي يوم ولا يبقى في الوادي إلا حجارته .. إلا الحق ... إلا الصح
ومن هنا يكون الاحتكاك بينه وبين الناس .. ثم هو يعترف بأبوته للاز

تمر الأحداث، وتزداد المقاومة ، ويشرح الكاتب العلاقة بين المستعمر والشعب ... فهو يجندهم ليوشوا بأهلهم مرات أوينتهكهم جسديا مرات أخرى .. ينعم عليهم

بالطعام والخمر ليضمن ولاءهم وصمتهم عن انتهاكه لهم .. اللاز هو حب المستعمر الوحيد في هذه البلد وتعلقه الشديد به يجعله يتجاوز معه في أوقات متعدده ويغفر له ويتمني لو كان شخصا غير هذا المتمرد العنيد.

وتقوم الثوره بكل ما فيها من تضحيات واغتيالات لعناصر القوه في المجتمع وتنتهي ولا يتبقي سوي العجزة يقفون في طوابير ينتظرون المعاش ويتسلون بذكريات شهدائهم ... واللاز وقد طار عقله يردد كلمة السر ... ما يبقي في الوادي إلا حجاره.

ملخص رواية "علي الحوات و القصر" للكاتب الجزائري الطاهر وطار المؤسسة الوطنية للكتاب، ط ،1984 ،الجزائر

علي رجل يتيم وحالم ،صياد سمك – حوات– مواطن صالح ، يعود إلى قريته بعد رحلة صيد، ولكن في غيابه حدث شيء خطير.. تعرض الملك إلى محاولة اغتيال من طرف فرسان ملثمين..كانت الإشاعة في ذروتها، وعلى الحوات يوزع صيده بفرحة طفل على سكان قريته ، يوزعه مجانا فالزيت من الزيتون والسمك من البحر، كما يقول ..الملك نجا من الموت وهناك من اعتبره محظوظا.

وبعدما تأكد علي الحوات من صحة الخبر، قرر أن يهدي الملك أجمل هدية يصطادها من البحر ،احتفاء بنجاته لكن سكان القرية ومنهم حكيمها الأعمى يرفضون هذا السلوك لأنهم أعداء طبيعيين للنظام والملك منذ القديم ، والقيام بهذا الفعل هو خرق صريح لقانون القرية.. القرية ككل قرى المملكة تعاني من جبروت وتهديد وظلم الإخوة الثلاث : جابر ، سعد ومسعود ، وهي شخصيات ظالمة، أعماقها موشحة بالسواد

في ليلة حالكة يصطاد علي الحوات محارة كبيرة ليعلن في ساحة القرية وأمام دهشة السكان أنها ستكون هديته نيابة عنهم للملك، والمدهش أيضا أن داخل هذه المحارة الكبيرة توجد امرأة /سمكة أو من يسميها حورية البحر التي طلبت منه أن يعيدها إلى بحيرة العذارى فرفض ، لكن عاهدها أن تبقى حية وهو شرطها كي تذهب معه إلى القصر وتكون هدية ملكية من القرية إلى القصر.

حمل علي الحوات هديته مارا من مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية ، كان ينادي:

.إنني ذاهب إلى القصر من يريد أن يهدي هدية للملك

وبدأت الرحلة العجيبة، مدينة لا يوجد بها رجال ، مدينة كلها دمى رجل في حالة سكر يسير إلى الوراء أعطى للملك هدية تتمثل في مشروع سد بني خبطوس، حيث اقترح توزيع الخمر في أنابيب مائية ليسعد الجميع.. لقد ثار السكير وخاطب عليا: إن البلاد عمت فيها الفوضى ولم يعد للملك حكيم يساعده في تسيير نظام الحكم.

في مدينة أخرى أهديت له عذراء وليس للملك، ورفض علي الهدية لأن الملك أجدر بها ، فقد أهديت له العذراء ،لأنه طيب وبسيط وكريم وفتح روحه للناس وأخيرا وجد نفسه في مدينة فقدت فيها الرجولة ، صار الرجال مخنثيين والنساء مسكونات بالشبق،انه تشوه القيم.

عند باب القصر وصل أخيرا علي الحوات محملا بهدايا القرى والمدن، و لم يحمل معه أي شكوى حتى لا يزعج جلالته. عند مدخل القصر يجد ترحيبا من نوع آخر تنزع له هدية الملك وكل الهدايا ويعذب من طرف الإخوة: جابر، سعد ومسعود وهم أخوته الحقيقيون.

ملخص رواية "عرس بغل" للكاتب الجزائري الطاهر وطار، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر

يتحدث الكاتب عن حياة الشخصية الرّئيسية "الحاج كيان" تارة في خرجته إلى المقبرة السبت والأحد, وهناك يستحضر ذكرياته في جامع الزيتونة حيث كان طالبا في معهد الفقه وأصول الدين ويغادر مأواه الخيري نحو جامع الزيتونة، يتوضأ ويصلي الفجر ويقرأ في ديوان المتنبي. بعدها يتعلم القراءات السبع على يد شيخ التجويد. وتارة أخرى عودته و باقي أيام الأسبوع إلى الماخور. فقد خصص الكاتب فصلا لحياة السبت والأحد وفصلا آخر للحياة في الماخو في ذلك الجو المكهرب المملوء بالفجور الذي يخيم على الماخور، جاء "الحاج كيان" يوما، حالما أن ينشر دعوته ويتوب الناس على يديه، وما إن جهر بدعوتهن مرددا: "يا من هنا، يا إماء الله، أيتها المسلمات، تعالين أحدثكن، أنا صوت الله، أنا صوت الهدى والرشاد، تعالين أفقّهكن، وأحدثّكن حديثا جميلا" ، حتى تقدمت العنابية فاتحة ذراعيها وسط النساء شبه العاريات والرجال غير المسرولين وطلبت الإمساك به وحمله عنوة إلى غرفتها مولولة: إلى غرفتي.. إلى غرفتي، سأريه جنته. إلى غرفتي، سيعرف رحمة ربه، سيرى معنى فعلته،قولوا للزبائن،العنابية مشغولة بمريض !

يغيب "الحاج كيان" يومي السبت والأحد، لأنه يبغض العسكر وزبائن السبت والأحد. هذه هي حياة الماخور، تتبطح فيه الواحدة كالذبيحة، يلوثها العار، يبررن صنيعهن بالرغبة في التغلب على هم الزمن، وهذا العالم القاسي المليء بالتعاسة والشقاء، والمجتمع يقذفهن بالحثالة .

تقرر إقامة عرس بغل..! عرس لم يشهد تاريخ المواخير مثله، سيختن فيه أربعون ولدا من أبناء الفقراء والمعوزين، والعرس عرس وإن كان عرس بغل ،وفي ليلة العرس، عمَّ الغناء والطرب والقهقهات الرنانة، وعلت الفرحة وجوه الفقراء خصوصا أولئك الذين ختن أولادهم وتعشوا كسكسا بالدجاج في ظل وفرة من اللحم والمرق. وجاء المدعوون من قريب وبعيد محملين بالهدايا الثمينة ونثروا الأموال على الراقصات .

وجد الحاج كيان وقتا لزيارة المقبرة ليمزج الحشيش بالعسل، ثم يعيد السؤال ذاته على نفسه: ترى من أكون اليوم؟ ثم يجيب عن سؤال: ليس في الجبة سواي! ثم يشفق على أولئك الموتى، المساكين، قبل أن يتذوق حلوى الترك «الطحينية» وينفجر ضاحكا وهو يتخيل فتاته التي تقهقه فجأة، وتطلق العنان لاتصال أرجواني معه. وفي خياله رأى الجسد المرمري يتآكل، يتحول إلى ديدان بيضاء وزرقاء وحمراء: هكذا صارت. هكذا صاروا.هكذا نصير. هذا كل ما هنالك. اختفت الديدان. لم يبقَ سوى هيكل عظمها يقف منتصبا. فالديدان انتزعت اللحم.

وعندما عاد للعرس كان هناك القروي وخاتم، ويحوم حول المكان حمود الجيدوكا، وعدد غير قليل من الهزي وغيرهم ممن يطمعون بغنائم وفيرة في مثل هذه الأعراس، تصنع خاتم السكر وافتعل شجارا برزت جماعات تحمل العصي والهراوات وأخرى تحمل الخناجر والمسدسات، قال الحاج كيان: المسألة كما قدرت. ثم أصدر صرخة، انطفأ الضوء. ارتفع الضجيج. ارتفعت صيحات هنا وهناك. انطلقت رصاصة، تشق الظلمة، امتلأ الشارع بصفارات الإنذار. وكان عرسا للشيطان!

ملخص رواية "الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي" للكاتب الجزائري الطاهر وطار ،منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر1999

يظهر الولي الطاهر ضائعا في زمن وهو لا يدري أن زمنه قد ولّى, وأن مقامه الزكي الذي بناه مند وقت طويل ليس له وجود, وتراءت له خيالات قصور عديدة تشبه مقامه, وراح يستذكر ما مر به رغم أن ذاكرته لا تسعه حتى لاستذكار ما يحفظه من قرآن لأداء صلواته, يتذكر المقام الزكي الذي أقام فيه منارا للعلم هروبا من الوباء الذي مسَّ المؤمنين من عباد الله, فقد انتشرت مظاهر الفسق والمجون وتحولت أحوال الرجال والنساء, فكثر الزنا, واختلطوا في كل مكان، وتداولوا الخمر علنا دون حياء أو خشية. فهرب المؤمنون بدينهم إلى المقام الزكي, لكن الذي يحدث أن وباء آخر يمس هؤلاء الهاربين, فمن بين المؤمنات تتراءى لهم هذه القادمة المجهولة التي تطلب من كل رجل أن يتزوجها وإلا لحقته لعنة "مالك بن نويرة " الشاعر الصبوح الذي قتله "خالد بن الوليد", ولما تكشف هذه الفاتنة وجهها يغمى على محدثها, وعندما يستيقظ يجد نفسه قد فقد ذاكرته وخشيته لله تعالى.

فجأة ينقلنا الكاتب بشكل سينمائي إلى ظاهرة أخرى نعيشها نحن في مجتمعنا الآن, تتداعى صور المسلحين وهم يعبرون الأودية يقاتلون أعداء الله, ومن خلال وصفه للملابس, يتضح أنهم إرهابيون الذين اتخذوا من الجبال حصنا يقاتلون منه, وكما انتقلت حمى قتل الأبرياء في وطننا, يأخذنا الكاتب إلى مدينة الجزائر إلى عالمها السفلي, أو عوالم الليل حيث الخمرات والملاهي، وغير بعيد عنها يتراءى جحيم الموت وهو يحصد الأرواح دون مراعاة للإنسانية المعذبة, فالرصاص يخترق سماء الأحياء الآمنة, والأوامر واضحة » لا يجب أن ينجو أي شخص من القتل «, وتتوالى تسميات آلات الموت : الكلاش, الساطور والمتفجرات, فيموت الذي

نطق بالشهادة, والذي يعلن أنه مسلم ملتزم بفروضه, ويموت أيضا من يستعظم باسم الأخوة, والذي يستنجد بالدولة والعسكر, ولعل المشهد المؤثر هو صورة المرأة التي ترجوهم أن يسمحوا لها بإرضاع ابنها لكن الساطور يظل سيد الموقف, والدم يتطاير في كل مكان والأرواح تزهق دونما مراعاة الإنسانية, يتشكل طعم المأساة بعد انسحاب القتلة وسلبهم لممتلكات الضحايا, فالدخان المتصاعد من المنازل والصاعد إلى السماء, روائح الشعر واللحم المحترق يضيف صورة أخرى للعذاب الذي عاشه الراحلون إلى المقابر, والذي يعيشه من بقي على قيد الحياة, فحتى سرب الحمام ولى تاركا وراءه كيس القمح مبعثرا على الأرض, فقد هاله منظر الموت وفقد شهيته للحياة.

ملخص رواية "بدر زمانه" للروائي المغربي مبارك ربيع

المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط1 ،1983.

تنطلق الرواية من نص زجلي يتحدث عن عوالم ملحمية ، لا تظهر فيها ملامح زمن محدد من خلال قول "القوال" (قصة البارح و اليوم) ، و هي "قصة مروية في الاجفار" فيها "السيف البتار يرد الظلمة نهار".

تتداخل الأحداث الواقعية والأسطورية في هذا العمل الروائي ، حيث يحكي السارد بطريقة تناوبية سردية تتضمن بعض التفاصيل الخاصة وسط أهازيج من التراث الشعري الشعبي المعروفة بعفويتها و بساطتها، كاشفة عن معاناة الإنسان البسيط في الحياة عبر تجارب الحب والموت و اليأس و الأمل .

في النصف الأول من الرواية يحكي السارد عن حلم محير للبطل أحمد بعد مضاجعته فطومة– التي أحبها منذ أن كانا صبيين– زوجة أبيه الثانية و بديلة أمه ، تصور نفسه في مشهد مريب مرعب " فطومة الآن واقفة تشرح بعبارات واضحة للحاج المهدي وقاحة فلذة كبده أحمد، وكأنها تروي قصة يوسف وزوليخة...."

يتواصل الكابوس يدخل الحاج المهدي(والد أحمد) فيفور الدم في عروقه، فينزل بسكينة عيد الأضحى على نحر ابنه أحمد ثم يفصل رأسه عن جسده.

يعود السارد إلى الأسطورة التي تحكي عن كراهية شهراموش النساء ،حيث أفاق مذعورا فرأى والده بلباس النوم يحمل سيفا مدرجا بالدماء ، دماء جثتين، إحداهما أمه والثانية لايعرفها.

إن موقف والد شهراموش يشبه إلي حد كبير موقف الحاج المهدي، فالأول قتل زوجته التي خانته ، ثم اختفى عن الأنظار، أما الثاني نحر والده ، ثم حز رأسه

–في الحلم–والسبب هو الخيانة الزوجية أيضا ،ثم قضى حياته منهارا إلى أن توفي بسبب هروب زوجته فطومة.

إن كانت الرواية وردت بصيغتين سرديتين إلا أنها تؤكد فشل كل من شهراموش في مدينة "كغاشي" والحاج المهدي في الواقع .

ملخص رواية "عين الفرس" للكاتب المغربي الميلودي شغموم، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط 1988

تدور أحداث الرواية في فضاء فانطاستيكي 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة المتشرذمة في الوطن العربي. وهي أحداث غريبة . والراوي الذي يتولى مهمة السرد والحكي هو الشيخ المثقف العارف محمد بن شهرزاد الأعور جليس الأمراء والملوك ورجال السلطة.

يطلب منه الأميرال أبو السعد بنسعيد أن يسرد له قصة وإلا تعرض للعقاب والمساءلة. وعلى الرغم من التبريرات التي قدمها السارد كالعجز والشيخوخة والوهن والنسيان وعدم التذكر، فإن كبير المؤنسين ألح عليه أن ينفذ الأمر بدون تردد في مجلس الأمير وإلا سيكون الموت مصيره كما حدث لشهرزاد مع شهريار. وأمام هذا الضغط الشديد من الأمير وكبير المؤنسين، اختار محمد بن شهرزاد الأعور أن يحكي قصة الرجل الطيب والولد الضال أي قصة حميد ولد العوجة الذي دفع الطاهر المعزة وزوجته الجائعين بسبب الجفاف والفقر إلى الهلاك في البحر، بعد أن أغراهما بوجود المشوي في قاع البحر ووجود كنوز وخيرات أخرى كما تدل على ذلك الأشعة النورانية الغريبة على ذلك. ولكن السارد لم يكن متيقنا من مصدر هذه الأخبار العجيبة بل أخذها اعتمادا على مصادر مشكوك فيها، قوامها: اللايقين والتردد وعدم التأكد و انعدام عدالة الضبط: محمد النفال، المهدي السلوقي، الصياد مبارك بوركبة، حميد ولد العوجة...

تسبب الولد الضال في نزول الكثير من الشبان وأهل قرية عين الفرس إلى البحر بحثا عن لذات البحر ، حتى أن القرية فقدت جل أبنائها بسبب هذه الأسطورة الملعونة،غير أن السلطة لم تكتف بهذه الحكاية باعتبارها قصة خيالية بل استدعى الأمير السارد محمد بن شهرزاد للتحقيق معه واستنطاقه في قضية عين الفرس وموقعها وأحداثها. لكن السارد لم يجد جوابا مقنعا لهذا الاسم وحيثيات الحكاية؛ مما جعل الأمير يغضب عليه غضبا شديدا ويطلب من رجاله أن ينفذوا في حقه العقاب والتنكيل والنفي.

هكذا كان موقف السلطة مع المثقف الواعي موقفا سيئا يعتمد على الطرد والإذلال والقهر ومحاولة إسكاته بأية وسيلة لأنه يزعج السلطة ويثير الشعب بوعيه وعلمه. وبعد مرحلة الحكي في القصر، انتقل السارد إلى مرحلة النفي إلى مدينة شاطئية بيضاء وهي مدينة عين الفرس ليجد نفسه مغتربا مشردا بدون أهل ولا مأوى بفعل تهديدات السلطة لأهل هذه المدينة:" فصارت عوامل المنع أربعة: ذلك الأمر بالنفي، والكمامة، والأنبوب، وقارورة السم التي لا ترى تحت الجبة، ناهيك عن تذكر المآسي!"

تضامن سكان القرية الكبرى مع السارد لأنه وقف في وجه السلطة، وحاول أن يكشف خبايا سلطة القهر والجبر بعد أن سخر الناس منه في بداية الأمر لأنه كان بوق السلطان وأداة للتسلية والترفيه.

قرر السارد أثناء وجوده بالمنفى بعين الفرس أن يتوصل إلى الحقيقة عن طريق الممارسة والتجريب والمشاركة الفعلية للناس ومعايشتهم في الواقع ، وهذا ما جعل رجال السلطة يستدعونه لاستنطاقه والتحقيق معه في قضية المختفين

وأسباب نزولهم إلى البحر؛ لكن السارد دائما يظهر جهله وعدم معرفته بالأمر، ويعدهم بأنه سيبقى بعيدا عن مشاكل القرية ومآسيها.

تحتفل قرية عين الفرس كل ربيع بتقديم القرابين إلى البحر لاستعطاف البحر لإعادة الغائبين إلى أزواجهم وخطيباتهم ،مما دفع البنت العجيبة أن تطلب من السارد أن يساعدها في إرجاع خطيبها حميد ، ولو كلفها ذلك أن تتزوج مع الجن من أجل عشيقها. ولقد استغرب السارد من سلوك هذه البنت الأسطوري الذي ينم على الجهل والثقة العمياء في المقدسات وقرابين اللاشعور الجمعي لدى الناس.

وفي الأخير يكون السارد قد استكمل فترة النفي" تسعين يوما" وأن أجله قد حان؛ ولكن الأخبار التي وصلته تتبئ بانقلاب على النظام القائم من قبل الأميرين: أبي المجد وأبي العز، إلا أن عين الفرس أصبحت إمارة جديدة تابعة لحكم متسلطن متجبر آخر مما جعل السارد حزينا يحس بالنفي مرة أخرى.

ملخص رواية "حدث أبو هريرة قال " للروائي التونسي محمود المسعدي، دار الجنوب للنشر تونس 2000

بطل القصة أبو هريرة يعيش في مكة ، ملتزم بعباداته متزوج بطريقة شرعية، يعيش حياة تقليدية، فارغ الكيان إلى أن يجيئه صديق له يدعوه إلى الخروج عن المألوف" أصرفك عن الدنيا عامة يوم من أيامك". كان الخروج من مكة فجرا. كان ذلك الفجر بداية المغامرة الوجودية بحثا عن ذاته، فمن تجربة إلى أخرى ، متنقلا من مكان إلى آخر ، بين الظلمة والنور ، بين الحيرة والطمأنينة ،بين الشقاوة والسعادة ، بين الرفعة والدناءة ليتوصل في النهاية إلى أن الكيان البشري حركة دائمة بدون توقف بدء بالحياة لتمر عبر أطوار تنتهي عند الممات.
كانت حياة البطل أبو هريرة تتسم بالخمول والحرمان من لذة الوجود والتمتع بجمال الطبيعة ،وذات مرة مع مطلع الفجر ، جاءه أحد أصحابه المدعو أبو المدائن، فأخذه إلى الصحراء ، وعلى رمالها اللطيفة تمتع أبو هريرة وصديقه بمشهد فتى وفتاة عاريين وهما يرقصان. هذا المشهد صرف أبا هريرة عن صديقه فكان بدء الانفصال عنه وقد هزه الطرب. عندها بدأ أبو هريرة في التحول وذلك ما رغب فيه صديقه الذي عاد مرارا إلى هذا المكان ولبّى دعوة الدنيا وقد لخص المسعدي هذه الدعوة في قول الفتى:" نعم دعوة الدنيا ، دعوة الكون ، ترى هذه الأشجار وهذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء.

من هنا بدأت مغامرة أبي هريرة الوجودية ،فيمر بمرحلة غليان الشهوة الجنسية، ثم مرحلة الحب ، ثم مرحلة الحيرة والشك ، لينتهي إلى مرحلة الهول والموت .

ويمكن أن نلاحظ الشكل الخارجي ل" حدث أبو هريرة قال" على النحو التالي: ففي المرحلة الولي، وكأنها تمهيد قدمت فيه شخصية أبي هريرة التقليدي، وحدد الإطار المكاني(الخروج من مكة إلى الصحراء)، كما تم تحديد الإطار الزماني (الفجـــــــــــر).

المرحلة الثانية، حيث تساؤلات البطل أبي هريرة عن إدراك المعرفة، وهي المغامرة الوجودية التي تناولت جميع أطوار حياته.

أما المرحلة الأخيرة (البعث الآخر) ،معراج أبي هريرة ، مرحلة الهول والموت.فقد كانت نهاية البطل كما جاء على لسان صاحبه أبي المدائن ".

" فحدث أبو هريرة قال" من الأدب الرمزي الذهني. أحداثها ليست واقعية وكلها ترمز إلى مسيرة أبي هريرة الوجودية من المبتدأ إلى المنتهى ،هذه الإحداث تقمصتها شخصيات منها الشخصية الرئيسية البطل أبو هريرة وهي ترمز إلى الإنسان في تحمل مسؤوليته الإنسانية في الوجود. ومنها الشخصيات الثانوية التي ترمز إلى أبعاد الإنسان من الحس إلى الروحانيات (ريحانة و ظلمة). هذه الإحداث عن طريق شخصياتها تستقطبها أطرا مكانية تتناسب وسلوك أبي هريرة في مسيرته من انغلاق إلى انفتاح حسي إلى الاقتراب من السماء إلى التحرر – الصحراء الرملية- المجالس الخمرية الدير في الجبل الحزيز. كل هذه المسيرة ستحدد بأطر زمانية داخلية خاصة منها ما يرمز إلى بداية مغامرة أبي هريرة الوجودية إلى نهايتها .

ملخص رواية "الدراويش يعودون إلى المنفى" للكاتب التونسي إبراهيم درغوثي ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة المتوسطة للصحافة، تونس1991

تتشكل الرواية من حكايات درويش وفرانسوا مارتال ونمرة . وتمثل حكاية " درويش " محورا وخيطا يشد بعضها بعضا. عاد درويش ذات يوم إلى قريته ، فابتاع قدرا ولازم الساحة العمومية ، يطبخ ماء وحجرا ورجلاه تحت القدر تلتهمهما النيران . أغرى المشهد الفرنسي " فرانسوا مارتال " ، الذي أحب القرية وابتنى له منزلا يتردد عليه صيفا وشتاء ، فالتقط صور عديدة لدرويش وقدره .

ولكن درويش اقتحم عليه بيته ليلا والتهم أشرطة التصوير ، فنشأت عداوة بين الرجلين واستحال درويش خطرا ، يهدد الفرنسي باستمرار ، وطيفا يقض مضاجع أرباب السلطة.

اختفى " درويش " وانتحر الفرنسي ، ثم ظهر " درويش " مجددا في القرية، فصدمه التغيير الذى لحقها وأهلها ، وفاجأته الحرب وهي تشن على العراق . والتقى بنمرة ابنة عمه فاقترحت عليه أن يلتحق بـــ " أصحاب الكهف " في الجبل؛ فجمع الأهالي وساقهم كالقطيع إلى الكهف ، وإلى مثواهم الأخير . ولم يترك إلا الأطفال الأمل الجديد ، وهم يشهدون ميلاد غد جديد وسعيد : " جاء درويش ونمرة ، خطب في الجمع ... أمر الجماعة بالمشي وراءه ، مشوا وراءه إلى أن وصلوا الكهف . انفلق الصخر وظهر باب صغير ، أحنى الرجال رؤوسهم ودخلوا الكهف ، ودخلت النساء وراءهم .../ ودخل درويش وراء الجميع وأغلق باب الحجر " .

انتهى السرد بدخول " درويش " ومن معه إلى الكهف ، وإغلاق باب الحجر وراءهم وإشراق شمس جديدة ، ويختم النهاية باستدعاء نص للشاعر كفافي الأسكندري / اليوناني نص سوداوي يرشح ألما وأسى وخيبة ، بعد الهزائم التي لحقت بالأمة ، وبعد حرب الخليج الثانية على العراق ، والتي أتت على اليابس والأخضر : قلبي مدفون مثل جثة .. إلى متى سيظل فكري في هذه الأرض الخراب ... خراب حياتي السوداء .. لن تجد بحارا جديدة .. فلا سفينة لك .. لا طريق " .

وبالإضافة إلى تلك الإشارات والإحالات على أزمنة الرواية ؛ يبقى الزمن الحقيقي لرواية " الدراويش يعودون من المنفى " ، هو الزمن العربي الموحش ، زمن العرب ونهاية التاريخ العربي في نهايات القرن العشرين . زمن الطوائف والخراب والتقاتل ، وزمن العجز عن رفع التحدي وزمن المهالك ، والتهالك على الاستهلاك ، وزمن استباحة الأرض والعرض ، ومصادرة الحاضر والمستقبل وبيع في المزاد العلني بثمن بخس .

إن درويش / الرواية شاهد عيان على انحطاط الزمان العربي ، يعيش زمن الغربة والفعل الذميم والعقيم ، والمنفى والمنافي والاغتراب والفيافي ، واليأس والقحط والسحق . إنه زمن المفارقة السوداء والسخرية المرة . (.. وعاودت تجوالي في السوق . الوجوه كالحة حد الفجيعة ، ونشرات الأخبار تذاع كل نصف ساعة ، تحلق الرجال ــ الأطفال حول أجهزة الراديو يتابعون الأخبار ... والقافلة تقترب من مدينة الحيرة ، فتخرج كوكبة من الحرس السلطاني لاستقبالها، وترحب بهم الكلاب ، ويذبح الرجال .. ويمد السماط على الأرض كجمال مذبوحة ورجال مذبوحة) .

ملخص رواية " التبر " للكاتب الليبي ابراهيم الكوني

دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط:03، 1992

تدور أحداث الرواية في الصحراء الليبية ، وتتحدث عن جانب من حياة قبائل الطوارق البربرية .

افتتح الكوني روايته "التبر" باقتباس من العهد القدم " يحدث لبني البشر يحدث للبهيمة ، وحادثة واحدة لهم. موت هذا كموت ذاك، ونسمة واحدة للكل، فليس للإنسان مزية على البهيمة لأن كليهما باطل"

ورواية الكوني بطلها بعير " مهري أبلق " نادر الوجود ، له سمات لا يتصف غيره من الإبل بها ، حتى أن القبائل تحسد من يملكه. والمهري الأبلق هذا بطل الرواية الرئيس ، فهو يسبق صاحبه في البطولة ، بل انه هو الذي كان يقوده إلى تنمية الحدث ، وهذا البعير ظهر في الرواية كما البشر،فيه من الحكمة والصبر الشيء الكثير.

أصيب الجمل "الأبلق الجميل" الذي تلقاه أوخيد من زعيم قبائل آهجار وهو لا يزال مهرياً صغيراً مصابا بالجرب لارتكابه الخطيئة باقترابه من الأنثى التي جلبت له البلاء ، نفس الأنثى هي التي دفعت أوخيد لأن يعد ويخلف ويحلف ويحنث مع الآلهه"تانيت".

اختفت النظرة الزكية في عيني "الأبلق" الساحرتين وتحول القوام الممشوق إلى هيكل مترهل .. إلى أن أخذه اوخيد وأطعمه من النبتة الخرافية (آسيار) نبتة الطاقة التي قيل له أن فيها شفاء له ولا يكتمل الشفاء إلا بإخصاء الأبلق للتخلص من دنس فعلته حتى عاد بريقه ورونقه ولون عينيه .. كذلك فعل "أوخيد" حين تزوج الأنثى وأنجب ولدا فإصابته لعنة النذر للآلهة "تانيت" فطرده أبوه وساد

الجوع واشتد الجفاف والقحط وشمل الصحراء كلها ، حينها تذكر أوخيد النذر .. أهي إشارة "تانيت" آلهة الخصب والتناسل.

وجد أوخيد الحل في رهن أبلقه لدى "دودو" القوي قريب "أيور" زوجته الذي يملك الذهب وهكذا يحتفظ بالأبلق كرهينة وفي نفس الوقت يفي بحاجات زوجته أيور وابنها حتى يستطيع فك رهن الأبلق .. هكذا ظن أوخيد وكان يجهل لغة التجار وما يعنيه الرهن لديهم .. ولكن المهري "الأبلق" لم يصبر فآلمه الشوق لرفيقه الحميم حليف الصحراء فكرر الهرب من آسره دودو .. ولم تكف "أيور" عن تحريضه للتخلص من "الأبلق" ، حاول أوخيد التخلص من المهري ولم يستطيع وعجز عن فك رهنه ، حينها طالبه "دودو" بالتخلي عن زوجته له ليتزوجها مقابل فك الأبلق في مساومة فادحة ، أما في نظر اوخيد ما هي إلا وفاء لابلقه والانعتاق من صلف العائلة والأنثى والنزول للصحراء التي تمثل بالنسبة لأوخيد الطمأنينة والحرية والخلاص من كل القيود ، وافق أوخيد فأعطاه دودو حفنة من "التبر" وأعاد إليه الجمل فتنازل أوخيد عن الأنثى التي كانت عبء عليه بغيرتها من ابلقه الجميل.

حين أشيع في أنحاء الواحة أن أوخيد باع زوجته وابنه مقابل الذهب الذي هو الدنس في عرف الصحراء حيث يفقدها سمة التعفف والقداسة ، حينها بلغت غيرته وحقده مداهما .. فنزل إلى الواحة وقتل غريمة دودو في يوم عرسه من زوجته فكان عليه أن يفارق ابلقه محتميا بالجبل خوفا من أنصار دودو الذين لاحقوه وامسكوه من مكمن ألمه ووجعه وذلك بتعذيبهم الجمل حتى ظهر لهم أوخيد وقتل في مشهد درامي دامي مؤلم بأن رُبط أوخيد بين جملين سارا متعاكسين إلى أن تمزق جسده إلى نصفين .. هكذا فرق بينهما الموت لتنتهي

ملحمة أوخيد المتمرد والمتشبث بالحرية .. في صراعه مع الواقع الصحراوي .. الحرية التي تعني الكثير بالنسبة للكوني.

وواضح أن الكاتب الذي يمتلك لغة أدبية جميلة خلط الواقع بالخيال الأسطوري في هذه الرواية ، فقد عاد إلى الجذور البعيدة للطوارق ، مروراً بالإسلام .

ملخص رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد أبنو

ط.1 ، 1996م- دار الآداب ،بيروت

الرواية عبارة عن رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشرى نفسه، قسمت الرواية إلى ثلاثة أقسام. كل قسم عبارة عن رحلة في المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر في نفس العصر،فبعد تنقله من عصر لعصر، يجد أنه لا شيء تغير في طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، فلا وجود لأمل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال.في شيء أفضل، لكنه في الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل

برج السوداء: يعثر بعض الباحثين على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار في قمة جبل، يخضعونها لبعض الاختبارات والتحاليل، ويوصلونها بالحاسب الآلي، لتبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التي عاشت في الفترة من 1034-2055م ،تستولي قافلة تجار الملح على الغلام "فارا" مقابل لوح من الملح يأخذه أبوه، وترحل القافلة المكونة من سادة وعبيد وجمال. ثم يباع في مدينة أودافوست ، ويشتريه رجل اسمه "ازباعره" فيساعده "فارا" في تأسيس مدرسة بالمسجد لمذهب الإباضية، وفي المدرسة يتعلم "فارا" اللغة العربية، ويحفظ القرآن وتفسيره، ويعي المناظرات الكلامية والفلسفية.

يتعرف "فارا" على أمة جميلة "فاله"، ويشاركان في التحضير لثورة العبيد إلا أنها تفشل، ويلقيه سيده في بئر الكنيف ليعاقبه. يأتيه الرجل الدميم "إذا كنت ترفض القدر، فاهرب من البشر، والجأ إلى الصحراء، وانتظر أمر ربك". فيهرب إلى منطقة "تنين الرمال" التي يعتبرونها موطنا للجن وأن النجاة من تيهها يكاد يكون مستحيلا. في هذا القسم من الرواية لم يكف البطل "فارا" عن المطالبة بالمساواة معلنا كراهيته المطلقة للبشر واحتقاره لهم .

برج البيضاء: ينفرد "فارا" بنفسه في الصحراء، يشرف على الهلاك، فإذا به يرى "الخضير".. يطلب "فارا" منه أن يعيده إلى العدم ليكفر عن ذنب وجوده، يخبره الخضير أن هذا مستحيل، لكنه يمنحه فرصة السفر إلى المستقبل، له أن يختار محطة مستقبلية ليعيش فيها، وإذا لم تعجبه فسيختار أخرى، لكن الثانية ستكون الأخيرة وسيموت فيها. تعثر قافلة الباحث الأثري الأوروبي "فوستباستر" وعشيقته السوداء "فاله" على "فارا" الذي يلاحظ أحوال القافلة باندهاش، لكنه لا يستطيع الإجابة عن أسئلة الباحث الأثري. أكثر من تسعة قرون تفصل بين الزمن الذي تدور فيه أحداث "برج السوداء" وأحداث "برج البيضاء".

" فوستباستر" يبحث عن أطلال مدينة أودافوست التي اختفت تماما، في الحلم يتذكر "فارا" أودافوست ويتحدث عنها بالتفصيل، لكنه في اليقظة لا يتذكر شيئا. تصل قافلة الباحث الأثري إلى مدينة تجفجه فتجد آثار معركة بين المستعمرين والأهالي، نكل بوجهاء المدينة ليعترفوا بمكان الثوار الذين يسميهم إرهابيين، والذين قتلوا القائد السابق للحصن.. يشعر "فارا" أن الزمن الذي انتقل إليه ليس بأفضل من الزمن الذي هرب منه، فيهرب مرة أخرى إلى خلوة ينتظر فيها أمر ربه.

برج التبانة: ينتقل "فارا" إلى سنة 2045م، ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة، وقد أصبحت البلاد ملكا لأبنائها، وحاكمها "تنقل" أحد أحفاد "فارا" و"فاله"، والذي حول البلاد إلى مقلب زبالة نووية، والعاصمة هي مدينة الرياح، المآل الأخير للشر البشرى الذي أصبحت معه . يعمل "فارا" إجباريا في مركز النفايات السامة، ثم يهرب من المركز.

وفي مدينة "أطويل" يتعرف إلى "فاله" والتي هربت من مدينة الرياح المجللة بالغبار المشبع بالإشعاعات النووية.. "فاله" لديها ابن منعوها من اصطحابه لأنه لم ينه دراسته الإجبارية، وعندما حاولت اختطافه مرتين وضعوها في السجن،

وهي مستعدة لدفع حياتها ثمنا لإنقاذه من مدينة الرياح.يشارك "فارا" "فاله" في عملية مقاومة لاصطياد سائقي شاحنات النفايات النووية، فيتم القبض عليهما، بعد أشهر من سجنه يعلم "فارا" أن "فاله" عادت إلى مدينة الرياح، وأنها ستتزوج الحاكم لتأمين مستقبل ابنها، ويتم الحكم على "فارا" بالإعدام في نفس المكان الذي بدأ فيه خلوته الأولى، وقد تيقن من أن نبوءة الخضير آتية لا محالة "لو واصلت السير في المستقبل، فإنك ستجد الأرض وقد أصبحت كومة رماد، والشمس وقد انطفأت".

ملخص رواية نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري

منشورات الفضاء الحر، الجزائر2002

لعل الكاتب يريد بالعنوان الفرعي أن بطلها سيلاقي مشقة وعناء في رحلته ، والتي سيتحملها بمفرده انطلاقا مما تحله كلمة "زوفري" ، وقد تكون لهذه الرحلة الشاقة نهاية تشير إليها "نوار اللوز" .

تتبني الرواية غلى أحداث تغريبة بني هلال ، حيث أن نماذج من شخصياتها كالأمير حسان دياب والجازية ... تمثل نماذج للتنافس على الحكم التي نعيشها اليوم "فمنذ أن وجدنا على هذه الارض والى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة " الرواية ص5، فالقارئ لهذه الرواية يقف على تماهي الماضي مع الحاضر ،الرواية مع تغريبة بني هلال.

إن بطل الرواية صالح بن عامر الزوفري ذو طبيعة بشرية ؛ يخطئ ويصيب ، غير ان إيجابياته أكثر من سلبياتها وهذا ما يقربه من الواقع اكثر ، فحياته وماعرفته من صروف الدهر تشبه إلى حد بعيد حياة العامريين ؛ فمن الحرب ضد الاحتلال إلى الصراع بعد الاستقلال .

ورغم أن زمان صالح بن عامر الزوفري يبعد بقرون عن زمن أبطال السيرة الهلالية إلا أنهم مازالوا يسكنونه ؛ فالجازية تتبدى له أحيانا إلا أنه لا يستطيع لمسها .

يعيش البطل صالح بن عامر الزوفري في حي قصديري لجا إلى النبيذ هروبا من هموم حياة الفقر ليعيش في غير وعيه مع الجازية وزوجته –التي توفيت ورضيعها اثناء عملية الولادة بسبب الاهمال الطبي– ولونجا الفتية أرملة الامام .

لقد أرغمت الظروف القاسية العامريين على الغربة ، ولعلها نفس الظروف التي دفعت بالبطل صالح على ذلك ، غير أنها غربة داخلية ، داخل المجتمع حيث تجرع مرارة التهميش والإقصاء.

غن ظروف البحث عن الرزق قاسم مشترك بين تغريبة العامريين وصالح بن عامر الزوفري ، فالتغريبتان ترتكزان على البعد الاجتماعي ، ثم السياسي حيث الصراع على الكرسي . ولعل في التماهي بين التغريبتين مختصر للواقع الجزائري حيث ابتليت الجزائر بالاحتلال الغربي فمات الكثير ، والباقون عادوا الى الصراع من أجل السلطة متناسين الفقراء الذين كانوا وراء الانتصار على العدو وتنكروا لفضلهم بعد الاستقلال .

لقد كان البطل صالح في نظر سلطة الاحتلال عنصرا خطيرا، وهي نفس التهمة التي وجهتها له سلطة الاستقلال ، ثم يتم التخلص من رئيس المجلس الشعبي البلدي لأنه هدد بفضح المختلسين والمبذرين لأموال الدولة ، وفي ذلك اشارة الى السبايسي الملقب "برأس الغول" ، و"النمس" .... وهم من الشخصيات التي تمثل عملاء الاحتلال (أولاد لاليجو) الذين استفادوا من امتيازات المجاهدين وحرم منها المجاهد صالح بن عامر الزوفري الذي دفعه الفقر الى ممارسة التهريب عبر الحدود ليجد نفسه – بعد ان ينجو عدة مرات – في سجن سلطة الاستقلال بعد أن ذاق مرارة سجن الاحتلال. فصالح رمز الفئة التي لم يتغير عليها الحال من الاحتلال إلى الاستقلال والتي لم تخرج من دائرة البؤس ، على عكس فئة هي الأخرى لم يتغير حالها، فمن نعيم إلى نعيم .

الفصل الثـــــالث

استثمار العناصر التراثية

المبحــــــــث الأول :

التلاقح بين التراثين الحكائي والروائي

المبحـــــث الثاني:

تقنيات توظيف التراث

المبحـــــــث الأول :

التلاقح بين التراثين الحكائي والروائي :

العجائبيـــــة و الغرائبيـــــة :

المفهوم: هي كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف ، فعند ابن منظور هي "**ما** يرد على الإنسان القــارئ لقلــة اعتيــاده "[1] ، أمــا القزويني فيراها " الحيرة التي تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه " [2] ، ولا يختلف هذا التعريــف عمــا جــاء بــه الشريف الجرجاني الذي يرى أن :" العجب هو تعبير النفس بما نفي سببه وخرج عن العادة مثله "[3]، وقد لا يبتعد هذا كثيرا عما يراه تودوروف عندما عرفها بــ" التردد الذي يشعر به كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمــام حــدث غيــر طبيعي مظهريا "[4] ،غير أن ما هو عجيب لا يبقى كذلك حيــث يتغيــر ويفقــد خصوصيته بتغيير العصور والثقافات ، فما يعتبر عجيبا في هذا العصر قــد لا يعتبر كذلك في عصر آخر .

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ، مادة :ع ج ب ، دار صابر بيروت ، 1986 .

[2] – القزويني زكريا :عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مكتبة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط5 ، 1980 ، ص: 05

[3] – الجرجاني علي بن محمد بن علي الحنفي الشريف: كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان بيروت ، 1978 ، ص: 152

[4] – تودوروف تزيفيطان: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط 1، 1994 ، ص:29

الأصـــــل الفـــــني :

استمدت العجائبية وجودها الفني من التراث العربي الإسلامي فـــي جانبـــه السردي من حكايات وأخبار ، وما عرفته المجتمعات من ملل ونحل ، ومعتقدات شعبية ، وما شهدته من أحداث عنف يضاف إلى ذلك عامل المثاقفة ، كل ذلـــك شكل رؤية فنية حداثية وانتقادية لما عرفه المجتمع العربي من ظواهر اجتماعية وفكرية .

ظهرت العجائبية في أعمال روائية ولعل الدافع كان خوض غمار التجريب والخروج من الشكل الكلاسيكي ، اعتمادا على ماله علاقة بالخيـــال العربـــي " للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعـــة ، مع الذات الخفية ومع الآخرين ، مع الواقع واللاواقع ..."[5]، وبذلك تصبح الرواية الفضاء الذي يجمع بين النقيضين الواقعي واللاواقعي .

من خلال المسار الذي عبرته الرواية العربية المغاربية ، حيـــث نمـــت فـــي بدايتها متفاعلة مع النموذج الواقعي والرومنسي ثم بعد ذلك مع نوعين تـــراثيين هما الرحلة والمقامة ، وامتد التفاعل بعد ذلك في هذا الاتجـــاه يدفعـــه الشـــعور بإبداع رواية عربية لها خصوصيتها المحلية مستفيدة مما تم انجازه فـــي أمـــاكن أخرى من العالم " كأمريكا اللاتينية ذات النفس السحري والعجائبي ، الطالع من حس واقعي شديد الشبه بالتحولات العربية ، وكذلك كان الاطلاع أساسيا علـــى النصوص الفرنكفونية والانجلوسكسونية في جانبها التقنـــي "[6] ، فقـــد اســـتفادت الرواية المغاربية من السرد الغربي كما استفادت من تراث الأسلاف القصصي ،

---

[5] – تودوروف تزيفيطان : مدخل إلى الأدب العجائبي ، م س ، ص: 06

[6] – حليفي شعيب :هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط 1 ، 2004 ، ص ص: 145 ، 146.

غير أن الأمر لم يبق قيد التقليد، بل كان التقليد مطية التجاوز ، وإنتاج ما يميزهم عنهم .

الحكائية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

لقد حاولت الرواية ربط علاقتها بالتراث استثمارا وتعاملا ، لاسيما الحكائي الشعبي ، ولم تقطع علاقتها بالتاريخ قديمه وحديثه وما عرفه من رحلات علها تخلق منها دلالات جديدة ، وتستفيد من التوظيف المحلي للتاريخ والمأثورات الشعبية . يعتبر الجانب الحكائي لحمة الرواية ، والثمرة التي يتحصل عليها القارئ خصوصا القارئ العادي ، فانعدام الحكائية يجعلها تتعقد ، ولا تهم إلا النخبة ، فالرواية بدورها وما يميزها عن باقي الأجناس ، يجعلها تهتم بالمجتمع ؛ فهي من المجتمع والى المجتمع ، مما يسمح لها أن تكون كثيرة القراءة ولعل ذلك ما دفع الروائي الطاهر وطار أن يجعل الفضاء حكائيا في روايته " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "[7] ، فقد حاول "تقديم إشارات جغرافية تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ " [8] ،فأحداثها غامضة وغرائبية وعجائبية،تدور في فيافي لا حدود لها ، وفي زمن مجرد ، والشخصيات ليست لها أبعاد أو ملامح معينة ، ويتداخل عالم الإنس بالجن "نراك يا مولانا في الظلمة جسدا نورانيا ، كما أنت الآن"[9]؛فشخصياتها تتنوع بين الظهور والاختفاء إلى اتخاذها هيئات متعددة وأشكالا مختلفة،"احذر يامولانا...إلى أن غابت نهائيا"[10] ،وما أن تموت حتى تظهر من جديد ، فمنها من يقتل أو "يستشهد" مرات عديدة في أكثر من

---

[7] – وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 1999

[8] – لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991.ص:53

[9] – وطار الطاهر ، م س .ص:72

[10] – م ن.ص:92

زمن وأكثر من مكان، كما أضفى على الأمكنة صبغة تجريدية لتبتعد عن الطبيعة فتصبح الأمكنة حكائية، ومن هذه الأمكنة على سبيل التمثيل : الفيف ، والجبل ، والمدينة .

- الفيـــــف : " فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب ههنالك على بعد ميل ، بشكله المربع "[11] ، فـــالفيف يفتقد إلى الأبعاد الجغرلفية ، ولم يتمكن "الولي" من تحديد القبلة فيه لعدم قدرتـــه على الاستعانة بالشمس من خلال الظل الذي به تعرف ، " رفع رأســه يطلــب اتجاه الشمس ، واتجاه القبلة بالتالي من خلال الظل . لكن الشمس كانــت فـــي منتصف السماء ، لا تنم عن أي توجه لهـــا "[12] ، كمـــا أن "الفيــف" ، وهـــي الصحاري التي كانت تطلق عليها العرب قديما المفازة تفاؤلا بها وخوفـــا مـــن شرورها يحكى عنها الكثير من أساطير الجن ومغامرات الإنس معها .

- الجبـــــــل : " وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها "[13] ، يسكنه قوم رغم وصفهم إلا أن الغرابة ظاهرة عليهم من خلال أوصـــافهم ، وان كانـــت بعـــض الأمكنة محسوسة ، لكن الأديب يجعلها غير محسوسة لتصـــبح أمكنـــة خياليـــة "...نجمة ... مجرة ....كوكب ..."[14] ، "فالولي" يرى نفسه في مكان مرتفـــع لا يعرف طبيعته ولا كنهه لتعتيم الأديب الأمكنة عن " قصد ويقتصر على إشـــارة عابرة تدعو لها الضرورة لإقامة الحكي "[15] ، وكأننا في لا مكان ، انـــه مكـــان خيالي فقد أبعاده الجغرافية .

---

[11] - وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، م س ، ص: 11

[12] - م ن ، ص: 12

[13] - م ن ، ص: 31

[14] - م ن ، ص: 40

[15] - لحميداني حميد : بنية النص السردي ، م س .ص: 69

– المديـــــــنة : " القاهرة ، القاهرة المعزيـــة . اختفــت منهـــا العمـــارات والحارات والمساجد والقصور والفلات ..."[16] ، فالمدينة لم يبق منها غير الاسم ، إن هي إلا أرض مسطحة ليس عليها أي نتوء . أما مدينة الجزائر ، فلا تبـــدو كما هي كما يعرفها القارئ ، الجزائر البيضاء ، لا يسكنها بنـــو آدم بـــل تعـــج بمخلوقات غير بشرية :

" بعضها دينصورات.

بعضها تماسيح.

بعضها ثعالب .

بعضها ضفادع وقمل .

بعضهم يقضم أيدي بعض.

بعضها يقضم أرجل بعضه.

بعضها ينهش صدور أو بطون أو أرحام بعضه."[17] فقد يوحي هذا بمـــا تشـــهده المدينة من تطاحن ، حيث القوي يأكل الضعيف .

لعلنا نلاحظ أن الروائي "الطاهر وطار" عمد إلى استعمال المكـــان بطريقـــة تجريدية تفتقد إلى الحدود الطبيعية حيث يتداخل المعقول واللامعقول ليربط بـــين العالم المتخيل في الرواية والعالم الواقعي .

الحكائي والعجائبي في" بدر زمانه ":

احتوت الرواية المغاربية على قصص وحكايات مثلـــت وحـــدات ســـردية صغرى داخل إطار القصة ، فرواية "بدر زمانه" لمبارك ربيـــع تشـــتمل علـــى

---

16 – وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، م س ، ص: 53 .

17 – م ن ، ص، ص :88/87

روايتين مختلفتين ، حيث تم السرد بشكل تناوبي بين راو ينسج حكايته على شكل "ألف ليلة وليلة" الذي يحكي قصة مدينة "كغاشي" –غير المحددة جغرافيا– وما تعرضت له من غزو ، وبين سارد (أحمد بلمهدي) الذي تتبع القارئ قصته منذ طفولته حتى زواجه ومرضه واعتقاله .

وما يلفت الانتباه ، هو المزج بين حكايتين متباعدتين زمانيا ، فالأولى تعود إلى زمن قديم يتعلق بمدينة "كغاشي"، يغيب تحديد القدم في التاريخ ، ولعل هذا ما يطبع القصة بطابع الحكي التقليدي . وقد اعتمد الراوي فيها على الخرافة والأسطورة لتكسير واقعية الحكي ، بينما الحكاية الثانية حكاية "احمد بن المهدي" المنتمية إلى زماننا هذا وذلك من خلال القرائن الزمانية التي تساهم في تحديد زمن القصة بدءا من تاريخ ميلاد الراوي أحمد :"1945/05/05"[18] ، إلى آخر رسالة وصلته من أخيه محمد في المهجر بتاريخ :" 1979/01/16"[19] ، وقد يتجلى التداخل "ببدر زمانه " الذي لا ينتمي في الحقيقة إلى العالم الأسطوري ، فهو من الواقع الذي لبس لبوس الأسطورة وأصبح متخيلا ، فـ" كل زمان عنده بدره اللي يضويه ويعمروا " [20] ، ورغم الانتماء إلى زماننا هذا ، فقد تخللتها أساليب الشعوذة ، فزماننا هذا زمن التطور التكنولوجي والتحولات على عكس زمن "كغاشي" الذي هو زمن العجائبية والغرائبية التي تخترق المعيش والمعتاد . وللوقوف على هذه المفارقة نعود إلى المتن الروائي ، حيث يقول السارد المتكلم:" فطومة فتاة حينا ، رفيقتي وبنت الدرب . تكبرني بسنة أو سنتين على الأكثر ، لعبنا كثيرا في فناء الدار وفي الزنقة وحدنا أمام الأبواب ومع أطفال

---

[18] – ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1983 . ص: 206 .

[19] – م ن ، ص: 154

[20] – ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م ن ، ص: 127

الحي " [21]. يصور المقطع جزءا من الواقع المغاربي ، حيث الذاكرة تحتفظ أحيانا كثيرة بمشاهد عدة من الطفولة التي لا تفقد قوتها وقدرتها على التأثير والظهور على السطح في أي مرحلة تالية ، غير أن الأمور تتغير ، فمن السارد المتكلم ، إذا بضمير الغائب يأخذ بزمام الأمور ليجد القارئ نفسه أمام موروث حكائي قديم ، إذ يقول الراوي: "... وكان في أقصى بلاد الشرك، من ديار العجم قديما رقعة من أرض الله على طريق الإقليم الخامس والسادس من المعمورة، يقال لها "كغاشي" ومعناها بالعربي " التربة الملحة" ،أو بلاد الملح أو ما شابه ذلك"[22] .

لقد راهن مبارك ربيع على متعة الحكي ، فأسلوب "بدر زمانه" يشبه كثيرا أساليب "ألف ليلة وليلة" كقول الراوي : " ...أخيرا استقر رأي شهرموش على حل وسط ومؤقت ، فأمر بامتحان الأميرة ...وهكذا عقد مجلس اختصر حضوره على أكابر العلماء من بعض رجال المناصب والمستشارين وقد برزت بيروز في هذا المجلس كالمعهود فيها من ثبات وقوة وبلاغة ، فأجابت عن كل ما عرض عليها من أسئلة ..."[23] ، فقد عمد الأديب إلى العجائبية التي ارتقت بزمانها ومكانها خاصة " كغاشي " وشخصياتها عبر الواقعية ، والتي ألفها القارئ في الحكايات الشعبية (العجائبية) التي تعج بها "ألف ليلة وليلة" ، فحكاية احمد بن المهدي ترتكز على أساس الإيهام بالواقع ، أما حكاية" كغاشي" فأساسها تأكيد المتخيل ، لـ" يتجاور الواقعي والمتخيل أو بمعنى آخر تجاور الواقع المحكي والمتخيل المحكي ، وما يجمع بينهما هو تناوبهما في مجرى الحكي "[24] ، فلم

---

[21] – م ن ، ص: 11

[22] – م ن ، ص: 33

[23] – م ن ، ص: 96

[24] – يقطين سعيد: القراءة والتجربة ، م س ، ص: 159

يخل هذا العمل من البعد العجائبي كـــ" عمل مرتاد وزهور في تنشئة الوحـــوش والحيوانات الضارية على النمط الجديد ، وكان الأطفال يعاشرون تلك الحيوانات ولا يشعرون نحوها بأي خوف ، مهما كانت ثعابين أو نمورا أو قططا ..الخ "[25] فهذا البعد شارك في تشكيل الخطاب الروائي الجديد محاولا تجـــاوز الخطـــاب التقليدي ، وخوض غمار تجربة جديدة في الكتابة الروائية، كما يساعد القـــارئ على إعمال ذوقه النقدي للوقوف على كنه الظاهرة و تحديد معالمها .

لا يستطيع الأديب – وهو يوظف هذا العنصر أو الظاهرة أن يخـــرج عـــن الواقع الطبيعي و ما يحكمه من قوانين – ، غير أن الأديب يقحم أحداثا يصـــعب تفسيرها بمعطيات الواقع فيعيش القارئ حالة من الحيرة بين واقعيتها و خيالهـــا كقول الراوي : " ...و لم تكن بيروز هذه سوى الجارية الجميلة التـــي اقتناهـــا مرقادو بمشورة صاحبه ...و قد عشت أتفاهم مع الفراشات و الأزهار و النحل و النمل و كل ما خلق الله من حي أو جماد " [26] ، فان كان يتم التواصل مع هـــذه المخلوقات على اختلاف أنواعها ، ففي زمننا هذا لم يتمكن بنو البشر من التفاهم بينهم حيث غابت لغة الحوار وشادت لغة العنف ،وكأننا نخاف مـــن الحـــوار ، لأنه يفسح المجال أمام العقل ، فينكشف المستور ، وأنى للعقل أن يجد مكانه في خضم الكثير من الخرافات التي لازالت تعيش معنا وتشكل جـــزءا مـــن بنيتنـــا الذهنية . فحق للأديب أن يلجا للعجائبي ، حيث لم تعد لنا القدرة على النظر إلى الواقع ومواجهته إلا من خلاله ، فقد اســـتطاعت الروايـــة أن تصـــور بعـــض الممارسات الغرائبية من خلال بعض الشعائر والطقوس التي يمارســـها بعـــض الناس في طقوس احتفالية القصد منها تكسير حاجز الخوف من القوى والكائنات الخفية التي تسكن النفوس ، وللدخول معها في علاقات حميمية تطلـــق الأبخـــرة

---

[25] – ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س ، ص:159

[26] – م ن ، ص: 81 -83

وتكثر التعاويذ ،"... نوعوا الأبخرة والتعاويذ . جاء ولد سيدي بن علي الشواف بعظم كتف ...أكد انه (سحر ثقاف) اعترفت الخالة . نعم ثقاف لبنتها لكنها حلته منذ ليلتين ، وهي مستعدة لإعادة حله أمام ولد سيدي بن علي مرة أخرى لتبـــرأ ذمتها" [27] ، ولعل هذا يؤكد التحكم الخرافي في الواقع ، فالحكائي في رواية "بدر زمانه" يتخذ العلاقة بين بنيته وبنيتنا الذهنية وسيلة لمعرفة العالم وجــزءا مـــن الوعي ويصبح تصعيدا للقيم المنشودة (التغيير) .

وانطلاقا من الواقع " يصبح الحكائي يتحدد من خـــلال العلاقـــات الواقعيـــة (الفتنة – التآمر – الانقلاب) ، لكن الحكائي يظل قادرا على تجاوز ما هو واقعي (استعداد بدر زمانه الأسطورة على أخذ الثأر)[28]، الواقعي الذي نلمسه من خلال قصة محمد بن المهدي من جيل الاستقلال.

الفضـــــاء العجائبي في "عين الفـــرس"[29]:

تبدو علاقة العنوان بالنص مشوبة بشيء من الغمـــوض علـــى المســـتوى الدلالي ، لتتعدد دلالته بشكل مثير يسبب غموضا في نفس القارئ . فهل "عـــين الفرس" هي "رأس حيوان" [30] ، أم "آلة صغيرة في بيت الأمير" [31] ، أم "مدينـــة شاطئية بالإمارة " [32] ، وهي إحدى الإمارات الكئيبة في الوطن العربي .

---

27 – ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س ، ص : 93

28 – يقطين سعيد : القراءة والتجربة ، م س ، ص: 299

29 – شغموم الميلودي: عين الفرس (رواية) ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1988

30 – م ن ، ص:38

31 – م ن ، نفس الصفحة

32 – م ن ، ص: 39

يحكي السارد أحداثا غريبة من سنة 2081 ، حيث يقوم شيخ مثقف بمهمة السرد و الحكي ، وهو محمد بن الأعور في مجلس الأمراء ورجال السلطة وبذلك يظهر التقاطع مع "ألف ليلة وليلة" عندما يلح كبير المؤنسين على السارد أن يحكي في مجلس الأمير وإلا تعرض للقتل :

- "ويحك!

-احذر !

- أوقفني وهو يشتاط غضبا .

-استعجلني الأميرال :

- متى تبدأ إذن !؟

- احك أي شيء..."[33]

فالحكي ينجي محمد بن الأعور من القتل في " عين الفرس " كما أنجى شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" ، ورغم التقاطع مع الموروث السردي القديم ، إلا أن الرواية لا تقدم للمتلقي من سرد وحكاية معينة تخضع لتسلسل زمني معروف .

ولعل فضاء "عين الفرس" استمد عجائبيته من الزمن المستقبلي ذي" الوقائع الغريبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية - وضمنها قصة الولد الرهيب والبنت العجيبة – وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة "[34] ، كما اختلق الزمن الماضي وأصبح سببا في تكوين العجائب ؛ فالشخصية تولد في تواريخ متعددة ، ترتبط بأزمنة سياسية لها ارتباط بالوقائع حاملة دلالات رمزية ، فقد تحيل هته التواريخ على الهزائم والانتكاسات التي عرفتها الأمة الإسلامية ، ومنها :

---

[33] - شغموم الميلودي ، م س ، ص، ص : 09/08

[34] - م ن ، ص: 05

- 661 م تاريخ قيام الدولة الأموية ، ولعله يشير إلى تقهقر العدل والشورى أو ما يعرف اليوم بالديمقراطية.
- 842 م في إشارة إلى محنة المعتزلة ، وفي ذلك اماءة إلى تعطيل العقـل ،أو حرية الرأي والتفكير.
- 1830 م تاريخ احتلال الجزائر حيث فقد الاستقلال والحرية وحل الدمار مكان الازدهار.
- 1967 م هو تاريخ الانتكاسة ، حيث هزمت الدول العربية في حربهـا مـع إسرائيل .

أما المكان فغير محدد ، " في واحدة من هذه الإمارات الصغيرة الكثيرة التـي تشبه رقعة الشطرنج ، منظورا إليها من الطائرة ، وفي هذه الإمارة وقعت هـذه الحكاية "[35] ، أما "عين الفرس" فمكان محير وغريب تلفه الأسطورة :

– "أين توجد عين الفرس ؟

– لا توجد في أي مكان ، قلت لكم انه في كل الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم ، وإذا وجد فعلا فأنا أعرف أن ذلك مجرد صدفة "[36] .

غير أن هذه الرواية " عين الفرس" تبتعد من حين لآخر عما يشـير إلـى التمويه اللفظي والحكائي ، فتوهمنا بواقعية المكان من خلال وصـفه ، " عـين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء ، في شـكل هضـبة تناثرت البيوت الناصعة على جهتها المطلة على البحـر ..."[37]، وبـذلك يلتقـي المنطق مع الخيال الذي يغرف من الذاكرة الشعبية التي تعج بالمعتقدات الخرافية وما يصحبها من طقوس ، "...فبدا السكان يقيمون حفـلات ليليـة لاستحضـار

---

35 – شغموم الميلودي ، م س، ص: 05

36 – م ن ، ص: 38

37 م ن ، ص: 47

الغائبين ، لاستعطاف البحر" [38] ، ثم " يشتد إيقاع الغناء وتحتد الأوتار والبنادير ...تدخل العروس في جدبة عميقة "[39] ، فمثل هذه الممارسة الطقوسية كثيرة في المغرب العربي نلمسها عند أضرحة الأولياء ، وما يقام في بعض البيوت بما يسمى "الحضرة ".

فإن كانت الوقائع غريبة ، على حد تعبير الراوي فما يزيد من غرابتها أسماء شخوص الرواية التي لم يألف القارئ سماعها ، فيشعر بالاندهاش ، ومن هذه الأسماء : المهدي السلوقي ، الطاهر المعزة ، صالح الرعدة ...ولا شك انه اختيار عن قصد لما له من دور في بناء العالم الروائي .

قد تكون البؤرة الأسطورية في هذا العمل الأدبي تكمن في بحث أهل القرية " عين الفرس" عن كنوز البحر " المشوي والبسطيلة" بسبب شدة الفقر نتيجة الجفاف .

في رأس الحكاية وقائع غريبة بعيدة عن الحقيقة والموضوعية ، وهذا ما تسرده العين وكأنها عين المثقف الذي يمثل عين السلطة وخادمها كما انه يقوم بالترفيه والتسلية على غرار ما كان يحدث في مجالس اللهو والمآنسة داخل بلاط الخلفاء ، أما في الذيل والتكملة ، فالعين تحكي الواقع حيث ترصد الممارسات ، فعندما يحكي مثقف الشعب همومه مدليا بدلوه في التحليل والتغيير ، تلجأ السلطة إلى إسكاته لأنه يزعجها ويثير الشعب ، إنها حالة المثقف العربي ومعاناته مع الأنظمة الدكتاتورية القمعية التي لا تقبل المعارضة .

---

[38] – شغموم الميلودي ، م س ، ص:72

[39] – م.ن ، ص:73

العجائبية والحكي في " الدراويش يعودون إلى المنفى" [40]:

لا يمكن نكران دور الأدب العجائبي في تطور الرواية كونه يحمل طاقات فنية كثيرة ، ولعل هذا ما حدا بكثير من الروائيين إلى استغلال أدب اللامعقـول في إبداعاتهم ؛ فتوجهوا إلى البحث في التراث عن عناصر هذا الأدب التي يتسم بها ، ومن ذلك رواية " الدراويش يعودون إلى المنفى " لإبراهيم درغوثي حيث نجد اللامعقول يتخلل الحكي كما يظهر من خلال أفعال الشخصيات وملامحها ، فالخطابات الروائية كالعجائبية نصوص تخييلية من بين العجيب والغريب وبـين الوهمي والواقع ، وبين المنطق واللامعقول ، لاعتمادها أحداثا غريبـة مدهشـة تحدث التردد الذي يمس الشخصية في الرواية أو القصة ، كما يشـتمل القـارئ الذي يقف حائرا أمام غموض الأحداث وغرابتها ، ويحاول أن يجد لها تفسـيرا طبيعيا أو غير طبيعي ، ولعل هذا التفسير الذي يصل إلى القارئ هو الذي يخرج الرواية من هذه الدائرة العجائبية ، التي تتجلى في التحول والتشويه أو المسـخ ، فدرويش صاحب كرامات وصانع أعاجيب "ربت على ظهر حصـانه ، فنبـت للحصان في الحين جناحان ، ريشهما من كل الألـوان "[41] ، ومـن كراماتـه، " فصببت الإبريق في البحر فرجع الماء كما كان ، ثم قلت للمعد : خذ هذا الإبريق وأملأه من ماء البحر

فملأه ، فوجده عسلا.

ثم ملأه فوجده لبنا .

ثم ملأه ، فوجده كوكاكولا "[42]

---

[40] – درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى ، (رواية) ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة المتوسطية للصحافة ، تونس ، 1991.

[41] – م ن ، ص: 70

[42] – م ن ، ص:117

أي قوة خارقة خرافية يمتلكها درويش حتى يستطيع فعل كل ذلك ؟!

وهي قوة هائلة تلك التي يمتلكها بعجائبية شديدة تجعله يحول الماء إلى عسل ، ثم إلى لبن ، ثم إلى كوكاكولا ، يضاف إلى ذلك " الطبيعة الجنية التي رسم بها الراوي درويش فمن الذي يذوب في الماء ويتحول إلى بخار غير الكائنات الجنية ؟"[43] ، والأدلة كثيرة على ما يتمتع به درويش من قوة أسطورية غير طبيعية بعد أن اقتحم منزل مارتال الفرنسي المخنث ، واتجه مباشرة إلى الخزانة التي كانت بها آلة التصوير دون أن يعلمه احد بذلك ؛ فدرويش ليس شخصا عاديا بل هو خارق للعادة .

قد يعود المبدع إلى الواقع ليأخذ من موجوداته ويشكل منها واقعا اقرب إلى الخيال ، وليس بعيدا عما يعيشه الناس ، فكأنه في مد وجزر معه ، حيث تتداخل في النص الأمكنة والأزمنة ، والواقعي والخرافي ، والأسطوري والتاريخي ، وفي كل ذلك يبقى الواقع هو المنطلق ،" ليس للقرية اسم ومع ذلك لها بتوزر وشائج "[44] ، وان كان يحد هذه القرية جبل ففي الواقع لا وجود لهذا الجبل في توزر إلا أن الضرورة الفنية فرضت ذلك ، فلا يوجد أي حرج في التخييل ، فالفنان لا يخضع إلا لضغط الجنس الأدبي ، كما يمكن أن تتداخل الأمكنة وتتمدد، فمن القرية إلى حيرة المنذر بن النعمان التي لم تستطع الذاكرة أن تتخلص منها ، أما الأزمنة فرغم تباعدها إلا أنها تذوب في زمن واحد ، ولعله الزمن العربي ، إذا اعتبرنا الرواية عملية استحضار لأحداث ووقائع عديدة ، من خلالها يقوم المبدع بنشر الأعصر ثم يعيد تركيبها في زمنية سردية تقارب

---

43 – عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط1، 2003 ، ص: 43

44 – العمامي محمد نجيب : العالم الحكائي في الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط1 ، 2003 ، ص: 43

المتباعد تاريخيا وحضاريا ، " قال : سابني هيكلا هنا ، أعلم فيه الأطفال السحر وقيادة الطائرات الورقية ونطير حتى المنتهى ،

حتى الأيام ،

ومرت الأيام ،

ومر أسبوع ،

ومر شهر ، شهور

ومر دهر ، مرت دهور "[45]

فدرويش عزم على تعليم الأطفال السحر ، وكأننا في عصر موسى عليه السلام ، وهذا ما يزيد غرابة درويش ، كما قرر تعليمهم قيادة الطائرات الورقية، فلعلها تومئ إلى العجز عن التحليق أو الدفاع عن الوطن وصد هجمات الأعداء كمواجهة الاعتداءات الإسرائيلية ، وبذلك " تجنح الحكاية إلى التخطي الزمني ، حيث أمل درويش في التحليق حتى المنتهى الذي تكرر في العبارة دليلا على التوكيد ؛ بمعنى تمني التحليق والارتفاع إلى المنتهى ، ولكن أي منتهى يقصده درويش أو يتلاءم معه من حيث سجاياه وعادته وشكله الموصوف"[46] ، فقد تعامل الأديب مع التراث دون أن يترك التراث الزمني يهيمن عليه ، فقد تعامل معه بطريقة عرف كيف يحسبها بدقة بين القديم (التراث) والحاضر حتى يجعل من عنصر التراث عنصرا فعالا في النص الجديد .

حدد الأديب درغوثي الزمن " لم أكن أريد قبل هذا اليوم كتابة هذه الرواية لأنه وكما تعلمون ومنذ أن أحرق الرعاع في مدن وقرى الأندلس كتب ابن رشد واتهموه بالزندقة والكفر والى أن حكم "علماء" الأزهر بحرق كتاب "ألف ليلة وليلة" في قاهرة المعز في أواخر القرن العشرين بتهمة إفساد الذوق العام وأنا

---

[45] – – درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ، م س ، ص: 29

[46] – عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص: 49

أخاف القلم والقرطاس "[47] ، ومنه نقف على حدثين هامين وهما يشيران إلى عصرين أو زمانين لارتباط الحدث بالزمان ، فالأول يتمثل في حرق كتب ابن رشد في الأندلس ، والثاني حرق كتاب "ألف ليلة وليلة" في القاهرة ، وما بين الزمانين يكشف عن حقبة زمنية يمكن الوقوف من خلالها على حالة التشابه والمماثلة ، فحال الأمة لم يتغير منذ الأندلس إلى قاهرة المعز ، بل ازدادت سوءا ، ولعله يؤكد ذلك من خلال المكانين ، فالأندلس تذكرنا بمجد غابر لازالت بعض الشواهد دالة عليه ، وقاهرة المعز شاهدة على حضارات كادت تندثر تحت تأثير الجهلة . ثم يمدد الكاتب المكان ليصل إلى سامراء "ثم مسح عيني بيده فوجدت نفسي في مدينة سامراء "[48] ، وبذلك يتحدد الزمان والمكان فمن الشرق (سامراء) مرورا بالوسط (القاهرة) إلى الغرب (الأندلس) ، فالأساس في ذلك ما حدث للتراث المعنوي ، كفلسفة ابن رشد وسرد "ألف ليلة وليلة ".

اللامعقول وقدرته الإيحائية في "الدراويش يعودون إلى المنفى":

كثيرا ما تنزاح الألفاظ عن دلالتها الأصلية ، كما هو شان لفظة "الدراويش" وهي "كلمة فارسية تعني "الفقير" وقد صار لها استخدامات عدة في العصر الحديث منها ما يجنح إلى الجماعات الصوفية ، فتتخذ معنى الزاهد في كل شيء ناء عنه " [49] ، فقد استعارها الكاتب من عالم التصوف لتشير إلى حال العرب والمسلمين الذين اتخذوا مظاهر الدروشة في عالم العولمة ، وما يقع أمام أنظارهم من تقدم علمي ، وهم غارقون في دائرة التخلف الاجتماعي ، يعانون من الحيف الاقتصادي .

---

[47] – درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ،م س ، ص: 11

[48] – م ن ، ص: 13

[49] – عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 44

إن كانت هذه الرواية صدى للواقع الأليم الذي يعيشه العرب والمسلمون إلا أنها اعتمدت على اللامعقول والمخالف للواقع "ألم اقل لكم من البداية أن درويش هو بطل هذه الرواية العجيبة و الغريبة "[50] ، ومن خلالها استطاع الأديب أن يجعل اللامعقول يتفاعل والواقعي ، فقد صوره "الراوي / الكاتب منذ اللحظة الأولى لا مغتربا عن القرية فحسب ، بل عن الواقع المعيش المحيط به ، وهو موصوف من قبل الراوي وصفا خاصا يتلاءم مع الجو النفسي والهالة الغريبة التي خلعها عليها الراوي ، وذلك وسط مجموعة من التشبيهات التي تتخطى التشبيه العادي لتنحو نحو التشبيه المتخيل / المستحيل"[51] ، فالنار لا تحرقه وكأنها كانت عليه بردا وسلاما في تناص مع قصة سيدنا "إبراهيم الخليل" التي أوردها القرآن الكريم ، وقد أشار إليها مدرس التاريخ ،" قال هل تعرفون قصة إبراهيم الخليل يا أولاد ؟

قالوا: "لا".

قال : "جمع النمرود في باب الحطب الدنيا كلها وأشعل نارا أحمى من الشمس وألقى فيها إبراهيم ".

قالوا: "يا الله ما أقسى قلبه"!.

قال : "وخرج إبراهيم من النار ولم تحترق سوى قيوده ".[52]

أما "المنفى" ، فلفظة كثيرا ما تكون تحت وطأة القهر السياسي أو الاجتماعي، غير أن هذا لم يكن حال الدراويش ، فقد وجدوا فيه (المنفى) ما يبحثون عنه من حرية وراحة ، ولعل الإشكال في العودة إليه وليس منه ، فالعودة إليه لم تكن

---

[50] – درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ،م س ، ص: 12

[51] – عبد المعطي عفاف: حاضر الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص : 47

[52] – درغوثي إبراهيم ،م س ، ص: 30

إرادية ، فقد يكون ذلك هروبا من معاناة القهر الذي لم يبدُ في الأفق أمـــلا فـــي التخلص منه .

لجأ الكاتب إلى اللامعقول لتفكيك بنى المهمش والمسكوت عنه من كينونـــة القارئ بحثا عن ما يخالف المألوف في الذوق و التخييل ، ثم يربط بينهـــا أدبيـــا بطريقة مميزة ، بين تآلف وتنافر من حين لآخر فهو يتتبع ما لم يألفه المجتمـــع من سلوكات وتصرفات وما ترسب في مخزونه الاجتماعي من حيث تصـــورهم للواقع بحثا عن معاني عناصر هذا الواقع ، ولعل هذا ما يجعل الرواية تتميز من حيث الشكل والتأويل ، فهو يقبل وجود الواقع ليحاول ضحضه فيما بعد ؛ لـــذلك يجد القارئ نفسه مرتبكا فيلجأ إلى التراث بحثا فيه عله يجد جذورا لهذا المعقول حتى تستكين وتطمئن نفسه له .

عنصر الغرابة في رواية " التبر "[53] :

لعل هذا العنصر يبدو من خلال تحويل الكاتب علاقة بدوي مع دابته وتعلقـــه الشديد بها إلى موقف فلسفي ، فقد ضحى " أوخيد " البطل – وهو بدوي بسيط – بزوجته وولده من أجل مهريه الأبلق الذي اتخذه صديقا " كاد يغرق الأبلق أنقذه من القيد ، الأبلق رسول ، الأبلق روح الله ....ورثوا الأعباء عن الآباء ، الوهق والدمية والوهم "[54]، وبذلك فسرت الرواية التعلق بالمرأة والولد والتقاليد كما جاء على لسان الأديب " الوهق والدمية والوهم"[55] ، إنها غباوة الإنسان الذي قيد نفسه بهذه القيود في الدنيا .

---

[53] – الكوني إبراهيم : التبر (رواية) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1992

[54] – م ن ، ص : 123

[55] – م ن ، نفس الصفحة

إن إبراهيم الكوني هو ابن الصحراء لذلك نجده تمثل الخطاب السردي لأساطيرها معبرا من خلالها على واقع الحياة ، فتداخل الواقعي والأسطوري وارتدت روايته لبوس الغرائبية والعجائبية .

لقد أصيب المهري الأبلق بالجرب لاقترابه من الأنثى التي كانت سببا في بلائه ، والأنثى " التي دفعته (البطل) لان يعد ويخلف ، يحلف ويحنث "[56] ، فكانت وراء اختلال العلاقة مع الآلهة (تانيت) . لم يدخر"أوخيد" جهدا في الحصول على العشبة الخرافية (أسيار) التي يمكن أن تشفيه ، غير أن الشفاء مقرون بالإخصاء حتى يتخلص من رجس الخطيئة ، ونفس المسار مر به "أوخيد"

عندما تزوج لحقت به لعنة الآلهة ودعا عليه أبوه " لا بارك الله لك فيها "[57]

---

[56] – الكوني إبراهيم ،م س ، ص: 78

[57] – م ن ، ص: 69

المبحـــــث الثاني:

تقنيات توظيف التراث:

التنـــــــــــاص:

إذا تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد انه "كان يرد فـــي بداية الأمر دون الحديث عن الدراسة اللسانية"[58] ، وقد وضح مفهـــوم التنـــاص العالم الروسي مخائيل باختين وعني به "الوقوف علـــى حقيقـــة التفاعـــل فـــي النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء– من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين "[59] ، حتـــى اتضـــح مفهـــوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليانا كرستيفا التي عرفت فيها التناص بأنه :" التفاعل النصي في نص بعينه "[60]، كما ترى انه " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائة من الاستشهادات وكل نـــص هـــو امتصـــاص أو تحويـــل لنصوص أخرى "[61]، ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغـــربيين وتوالت الدراسات حوله ، وتوسع الباحثون في تناول هـــذا المفهـــوم ولعلهـــا لا تخرج عن هذا الأصل .

وعندما نعود إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي ، يبدو أن التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة ، فـــ" ظاهرة تداخل النصوص هي

---

[58] – شربل داغر : التناص سبيل إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، المجلد 16 ، العدد الأول ، القاهرة ، 1997 ، ص:127

[59] – بنيس محمد : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالا ته ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1990 ،ج 3 ، ص: 183

[60] – عن شربل داغر ، م س ، ص:128

[61] – عن الزعبي احمد : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 2 ، 2000 ، ص:12

سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[62]، ولعل المتأمل في طبيعة المؤلفات النقدية العربية القديمة يجد صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه. وقد اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب اثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيه تحت مسميات أخرى وأشكال تقترب كثيرا من المصطلح الحديث ، وقد أوضح محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلا للمقدمة الطللية ، والتي تعكس شكلا لسلطة النص و قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها ،" فكون المقدمة الطللية تقتضي ذلك التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نص متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي "[63] ، حيث تتشابه المقدمات .

وإذا اقتفينا اثر أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام والبحتري تعكس كلا من أشكال التناص وكذلك الوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني ، كما يمكن اعتبار السرقة صنفا من أصناف التناص عن النقاد القدامى كسرقات أبي تمام وسرقات البحتري من أبي تمام والإبانة عن سرقات المتنبي تظهر بشكل جلي مدى قدم ظاهرة التناص في الشعر العربي ، وهذا لا يعد أمرا غريبا لان التناص أمر لابد منه و"ذلك لان العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما انه لا يفضي إلى فراغ انه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه

[62] – الغذامي عبد الله : ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية " ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط2 ، 1992 ، ص:119

[63] – بنيس محمد : الشعر العربي الحديث ، م س ، ص:182

من موروث أدبي ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه" [64] ، وعلى الرغم من هذه الموازنات والسرقات والمعارضات والجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدماء الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم إلا أن ذلك الجهد يدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص ببعضها البعض ،وإدراك النقاد القدامى " للغة والأسلوب من جهة وبنية الخطاب من جهة أخرى وهكذا انزلوا الأولى منزلة السرقة والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب"[65] ، وبذلك يمكن القول أنهم أدركوا مفهوم التناص.

والتناص الأدبي " هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر"[66]، فلا ضير في التعامل أو العودة إلى التراث والتداخل بين النصوص القديمة والحديثة ، إلا انه لابد أن يصاحب ذلك وعي نقدي . فقد بني الروائيون حضورهم الأدبي على هذا الأساس من الوعي ، وبما أوجبه عليهم ذلك الوضع المتأزم من تساؤلات ومراجعة لإيجاد نمط من الكتابة تهدف إلى التجاوز والإبداع ؛ لذلك يبدو الاتكاء على التراث أمرا مشروعا عندما تصبح رواية التراث عملا يستطيع أن يضيف شيئا للعصر الذي يعيشه ويمكن الوقوف على ذلك من خلال المتون الروائية المغاربية:

[64] – الغذامي عبد الله: ثقافة الأسئلة، م س ، ص: 111

[65] – بنيس محمد ك الشعر العربي ، م س ، ص: 183

[66] – الزعبي احمد: التناص نظريا وتطبيقيا ، م س ، ص: 50

- **رواية نـــــــوار اللوز لواسيني الاعرج**

لعل قيام رواية " نوار اللوز " لواسيني الأعرج على بنية السيرة الهلالية تظهـــر تداخل الأمكنة والأزمنة على تقنية التناص انطلاقا من عملية نقدية، لأن الكاتـــب يدرك انه بصدد عمل تخييلي وليس تغريبة جديدة، وان كان يعتمد على الســـيرة الشعبية ، كنمط سردي قديم ، إلا انه ينتج نصا جديدا ذي شكل مختلـــف وهـــو الرواية ، التي أصبحت " النوع الجديد الذي يستوعب بنيات نوع قديم ويتجاوزها معارضا إياها على المستوى النصي ، ويتحقق عبر ذلك اتخاذ الموقف ليس فقط من عوالم التغريبة ، ولكن أيضا من طريقة كتابتها"[67] وفق منظوره الخاص .

يشير العنوان الفرعي " تغريبة صالح بن عـــامر الزوفـــري" إلـــى الســـيرة الشعبية، سيرة بني هلال الجماعية ، بينما يتعلق الأمر بالفرد في الروايـــة ، وان كان النوع الأدبي الذي يتعلق بالفرد موجودا بـــالتراث العربـــي القـــديم كـــأدب الرحلات ، كما يوحي العنوان أن الرواية شكلت على نصين : الأول ينتمي إلى واقعنا المعاصر وهو عهد الاستقلال ، ومكانة الجزائر ، وتحديدا امسيردا التـــي تقع على الحدود الجزائرية المغربية ، أما الثاني ، فهو نص تراثي ينتمـــي إلـــى الزمن القديم وهو سيرة بني هلال القبيلة التي انطلقت من نجد الحجاز إلى بـــلاد المغرب العربي مما جعل الرواية تقوم على تقنية التناص ، فتجـــاوز التغريبـــة الجماعية والفردية .

لعل الماضي أصبح أداة تضيء وتكف عن بعض الجوانب من الحاضر ؛ فزمن رواية " نوار اللوز" لا يبتعد عن دلالاتها الاجتماعي والسياسية ، لأن معاناة " صالح بن عامر الزوفري" من الفقر الذي دفعه إلى التهريب في منطقة حدودية ذات طبيعة جغرافية قاسية في زمن الاستقلال تشبه زمن الاحتلال ، أو لا تختلف كثيرا عن الحقبة التي عاشها بنو هلال في زمن قديم، وكأن الزمن

---

[67] - يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي ، م س ، ص :601

يتمدد ويتواصل بين التغريبتين الجماعية والفردية، والزمن التاريخي يتداخل ويتواصل مع الواقعي ، حيث يتماثلان ويتواصلان ، عندما جاء رجال الجمارك (الديوانة) ليلقوا القبض على صالح بن عامر الزوفري حيث "الحالة الداخلية التي يشعر بها الإنسان وهو واقف أمام سيارة لندروفر، لم تتغير كثيرا بين البارحة واليوم بين موح الذي يحمل على صدره أوسمة ملونة وعلى رأسه خوذة حديدية وبين النمس الذي ينتعل حذاء خشنا ويلبس لباسا يميل نحو خضرة غاملة"[68] ليقتاد إلى السجن. هاهي سلطة الاستقلال تسجنه كما سجنته سلطة الاحتلال ؛ وبذلك يتداخل الزمانان (التاريخي والواقعي) في تفاعل على مستوى هذا الحدث.

لعل الصلة بين الواقع المعيش في امسيردا الحدودية وذلك الواقع الذي صورته السيرة الهلالية ، حيث يلتقيان في البؤس والمغامرة لكسب الرزق، وان كان الزمانان مختلفان ومتباعدان ، كما أتلفت طريقة العيش.

لم تقطع الرواية الصلة بين الحاضر والماضي ،فالتغريبة الجماعية والتغريبة الفردية بينهما امتداد وتواصل ، فكما أرغمت الظروف بني هلال على الغربة هاهي الظروف نفسها ترغم صالح بن عامر الزوفري على ذلك إلا أنها غربة داخل المجتمع ، حيث يعيش التهميش والإقصاء "هه ، يابابا صالح ، الوحدة قاسية ، ها قد أصبحت زوفريا" [69] وقد أرغم على ذلك.

تحمل التغريبتان " صفة الجبر لا الاختيار ، باعتبار أن بني هلال قد فارقوا الوطن "نجد الحجاز" لأسباب قاهرة منها ما يتصل بالبحث عن مواطن الكلأ لضمان البقاء في بيئة صحراوية قاحلة...وفي الزمن الحاضر يتغرب صالح بن عامر الزوفري – المجاهد في صفوف الثورة – عن وطنه"[70] ؛ فظروف البحث

---

[68] – الأعرج واسيني : نوار اللوز (رواية) ، م س ، ص: 284

[69] – م ن ، ص: 19

[70] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص: 456

عن الرزق كان عاملا مشتركا بين التغريبتين ، ولازال عاملا رئيسيا إلى يومنا هذا، فيجبر الإنسان على التغرب وركوب المخـــاطر لـــذلك يمكـــن القـــول: إن التغريبتين تقومان على بعد اجتماعي ، أما البعد السياسي فقد يتجلى في الصراع على الملك أو الكرسي.

خاضت بنو هلال حروبا وهم متحدون ، وما أن انتصروا حتـــى تنـــازعتهم الأهواء وحب التسلط ؛ فكاد بعضهم لبعض وهو نفس المسار الذي اتبعـــه مـــن نعتهم الأديب بـــ " بني كلبون" في عصرنا هذا؛ حيـــث اتحـــدوا علـــى طـــرد الاحتلال، وما إن بزغت شمس الاستقلال حتى لاحت مظاهر الفرقة والصـــراع على الكرسي، فمن حرب بين الأعداء إلى حرب بين الأشـــقاء " حـــرب الـــذين تقاتلوا من أجل الملك ، وكذبوا علينا بأنهم تقاتلوا من اجلنا نحـــن الفقـــراء "[71] ، هكذا يبدو أن ليس هناك " فرق بين بني هلال ماضيا وبني كلبون حاضرا مـــن حيث الممارسة التي تبقى واحدة وهي الصراع على الحكم"[72] ، وفي ذلك تجسيد للبعد السياسي أما البعد الاجتماعي فيمكن أن نلمسه من خلال محاولة صالح بن عامر الزوفري صاحب التغريبة الفردية الذي حاول وضع حد للظروف القاســـية ليجد أن ظروف الاستقلال هي تواصل لظروف الاحتلال عندما قال :" بيار راح وموح جا"[73]، فصالح رمز الفئة التي لم يتغير عليها الحال من الاحـــتلال إلـــى الاستقلال والتي لم تخرج من دائرة البؤس ، على عكس فئة هي الأخـــرى لـــم يتغير حالها، فمن نعيم إلى نعيم .

- "يقامرون بعيون الأطفال

---

[71] – واسيني الاعرج : نور اللوز (رواية) ، م س .ص: 48

[72] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص:459

[73] – واسيني الأعرج : نور اللوز (رواية) ، م س .ص:199

- يقامرون بالنفط
- يقامرون بأعناق الفقراء
- يخبئون أرباحا مفزعة" [74]

فلا فرق في طريقة امتصاص دم الفقراء وان تغير الأشخاص أو غيروا أثوابهم وكأنه " الامتداد التاريخي البعيد (بنو هلال) والقريب (الاحتلال) في الواقع (العهد الجديد) يتأكد لنا من خلال التفاعل النصي ...الجذور التاريخية "[75] ، هكذا تبدو ممارسة التناص بمهارة وفنية من خلال اجتزاء بنية من نص تراثي وجعلها جزءا من نص جديد دون أن يبدو عليها نشاز بعيدا عن اجترار الحرف .

- رواية الحوات والقصر للطاهر وطار

حبك الأديب خيوط المتن الروائي من مصادر عدة ، فليس من السهل أن نميز بين الرواية والأسطورة وغيرها من السرود التي تعتمد على العجائبية والغرائبية. فقد أخذ منها الطابع الحكائي مما جعلها تتناص والخرافة التي يطغى عليها عنصر الإدهاش و التهويل ، و تتناص و الحكاية البطولية التي يبرز فها الخيال و المبالغة التي يتصف بها بطل مميز معروف بمكانته المرموقة في الأوساط الشعبية ، و لم يخل المتن الروائي من التناص مع الحكاية الشعبية التي تتأسس على الانشغال الاجتماعي كالمشاكل الأسرية كما هو أمر "علي الحوات" "الذي شذ عن إخوته الثلاثة و عن كثير من أقاربه فابتعد عن طريق الضلالة ...كان مثال الشباب المستقيم"[76] ، و لعل هذا الانفتاح الذي عرفته الرواية على

---

[74] – م ن . ص:23

[75] – يقطين سعيد :السيرة والرواية ، مجلة آفاق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد 1، 1990. ص: 124

[76] وطار الطاهر : الحوات و القصر ، (رواية) ، م س ، ص : 17.

السرود القديمة و تناصها مع عوالمها أكسبها بعدا جماليا ؛ فقد استنفد الكاتب طاقاتها الحكائية في بنائها السردي ليخرج نوعا سرديا ينبني على تخطي القديم و تجاوزه، و من ثم صهرها في العالم الروائي دون أن يظهر نشاز و ذلك لاعتبار الرواية أكثر الأجناس الأدبية انفتاح على الخطابات المتشابكة معها تشابكا بنيويا و جماليا.

- رواية بدر زمانه لمبارك ربيع

في هذا العمل الروائي لمبارك ربيع تبدو المعركة بين عظيم كغاشي وملك تراجان ذات بعد عجائبي في أحد مشاهدها الحربية التي تتسم بالبطولة الملحمية التي ترسم صورة الاقتتال المهول ، كما كان الشأن الصراعات اليونانية والرومانية البشعة ، حيث يدوم الاقتتال بين المتصارعين ساعات " وظل الفارسان يتناوبان الدور دون كلل أو ملل ، ترتفع منهم الصيحات المنكرة ، ويسمع لفرسيهما لهاث وزفير ...جاوز النهار عصره دون جدوى "[77]، وبقيت المصارعة الوحشية متواصلة بين الزعيمين حتى هزم ملك التراجان الذي " ينشطر وفرسه في نهاية المعركة شطرين ، إذ كانت ضربة كغاشي قد مرقت فيهما بمضاء وعزم قاصمين"[78]، هكذا هزم الخير الشر وواصل المنتصرون مطاردتهم " فلول التراجان المندحرة حتى أرخى الليل سدوله ، وامتنعت الرؤية والمتابعة "[79] ، فمن خلال المشهد الذي يتناص مع السير الشعبية التي تزخر بالأجواء الملحمية كسيرة عنترة بن شداد وأبي زيد الهلالي وأمثالهما التي

[77] – ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س . ص: 37/36

[78] – ربيع مبارك: بدر زمانه (رواية) ، م س . ص: 38

[79] – م ن ، الصفحة نفسها

مازالت محتفظة بشاعريتها المعبرة عما يراود هذه الأمة من آمال في استعادة مجدها . ولعل هته السير التي مازالت محتفظة بجمهورها في الساحات العمومية تشكل متنفسا يخفف من الضغط الذي تعاني منه الأمرين داخليا وخارجيا .

التضميـــــــــن:

يعد التضمين من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي ، كما هـو شـأن قصص ألف ليلة وليلة التراثية ، فهذا النسق يقوم على أسـاس نشـوء قصص قصيرة كثيرة ، في إطار قصة واحدة وباستخدام الكاتب هذا النسق (التضـمين) يجعلنا أمام التقنية السردية التي عرفت بها ألف ليلة وليلة ، وهي التي حفـزت الفعل القرائي بدرجة كبيرة.

ولعل من أهم مميزات التضمين الحكائي ، انه يمنح الرواية شـكلا زمنيـا جديدا ، يقوم على تداخل الحكايات ، وجدل حاضرها مع ماضيها بطريقة تجعل القارئ ينتقل من الأزمنة بلا فواصل ، من حاضر إلى ماض إلى تجاوز الحاضر باتجاه المستقبل.

يلجأ الأديب إلى تضمين عمله بضروب فنية من الكـلام والتـي تضـرب بجذورها في أعماق البيئة المحلية كالأمثال التي لها دور كبير في تكثيف الدلالة، وعلى سبيل المثال :

- "واش يدير الميت في يدين غساله "[80]
- " تتعلم الحفافة في ريسان اليتامى"[81]

---

[80] – واسيني الاعرج : نوار اللوز (رواية) ، م س . ص: 138

[81] – م ن .ص: 151

فمثل هذه الأمثال وغيرها مما وظف في الحوار تجلي ما اكتسبته الشخصيات من خبرة الحياة ، كما هو شأن صالح بن عامر الزوفري الذي تظهـر قدراتـه ومهاراته في التعامل مع الآخرين.

يلقي المثل في الأدب الروائي بخصائصه الكلامية وما يحمله من حكم علـى لغة الرواية ، كما قد يتخذ شكلا ساخرا " بعدما شاب علقوا لو حجاب "[82].

الأغاني الشعبية ومنها :

يا صالح ياصالح

يانا

يا القمح البليوني

وعيونك آ صالح

كحل وعجبوني

يا صالح آ الزن ويا عينين الطير[83]

لعل مثل هذه الأغاني الشعبية تشارك في الغوص فـي مجاهـل معانـاة هـذه الشخصية التي اكتوت بنار العشق والفقر .

إن الكاتب ابن الواقع، لم يتخل عن العامية لتجاور الفصحى مما جعـل ذلـك محل تمييز واختلاف بين النص الأصلي والنص الفرعي ، فالأغـاني الشـعبية تكف عن المكبوت ولواعج الذات ، وما ينبعث منها من الحنين ، وقد أكد ذلـك الكاتب على لسان " حمود الجيدوكا" ردا على "علجية" التي طلبت منـه وضـع اسطوانة (أغنية) البار عمر:

---

[82] – وطارالطاهر : عرس بغل ، (رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2008 ، ص:125

[83] – واسيني الاعرج : نوار اللوز (رواية) ، م س . ص: 12

فريد يحي النفوس يا علجية بنت أمه [84]

وعندما تحل عقد اللسان ليقول ما لم يكن يسمح به ، وترتفع وتيرة الدرامية في بعض المشاهد الدرامية ، خاصة إذا صاحبها أنين قصبة ، واستجابت له الأجساد متحررة من أي وازع أو سلطة :

- أحبابنا يا عيني بالروح جاروا علينا
- وانا وانا ، قليلة الوالي[85]

بذلك تعبر هذه الأغنية الشعبية عن القلق والتوتر والإحساس بالغربة في هذا العالم المليء ، حيث يشعر الإنسان بالضياع :

- أرواح ، أرواح
- وكي نشوفك نرتاح
- ويتغير حالي [86]

ولما كان التضمين من مقومات المادة الحكائية ، فقد وظف مبارك ربيع في روايته "بدر زمانه " حيث نجد خطابين :

واحد يحكي به قصة " بدر زمانه " التي عنون بها روايته ، والآخر يحكي به قصة أحمد بن الحاج المهدي ليشعر القارئ بانفصال القصتين. كان يحيل الدور لكل منهما في نسيج الخطاب الروائي بشكل تناوبي ، حيث انفتح الخطاب بشعر زجلي بلسان راو شعبي ،يتم من خلاله الإعلان عن قصة "بدر زمانه" وذكر مناقبه وعزمه على الثأر:

سمعو يا حضار بجاه النبي المختار

---

[84] – وطار الطاهر: عرس بغل ، (رواية)، م س .ص:35

[85] – م ن .ص : 34

[86] – وطار الطاهر : عرس بغل ، (رواية)، م س .ص:118

قصة مروية في الاجفار		للناس والفهاما
قصة البارح واليوم		بدر الزمان ماعليه لوم[87]

وينتهي الخطاب بنفس الإيقاع :

هذا ماصرا يا حضار		من وقايع واخبار
رووها صغار وكبار		اخوان و ندمـــــا
كل زمان عندو بدرو		اللي يضويه ويعمره[88]

تكسير خطية الزمن السردي:

لعل هذه التقنية تتجلى في الرواية التي اتكأ صاحبها على التـــاريخ ويوظفـــه كجزئية من بنية روائية لا علاقة لها بالرواية التاريخية كما فعل الطاهر وطـــار في رواية "عرس بغل" ، حيث استلهم عمله من وضع المجتمع الجزائري الـــذي عرف تغيرات غير صحية لم تفض إلى جديد إيجابي تنم عن العقم الذي يحيلنـــا عليه العنوان.

استرجع الكاتب فترة من التاريخ الإسلامي ،وتحديدا فترة القرامطـــة دون أن يسقط في التاريخية ، فقد اعتمد الكاتب وطار على التراث بطريقة حداثية مكسرا خطية الزمن السردي ، وعن طريق الاستحضار (الاسترجاع) بواســطة ذاكـــرة تعيش في زمن ليس زمن التراث . فان كان توظيف عناصر تراثية مـــن بـــاب جمالي أو فني ، قد يكون من باب الضرورة الراهن التي تقتضي ذلـــك ، ففـــي

---

87 – ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م س . ص: 07

88 – م ن ، ص: 244

الجزائر حيث كان كل شيء موجها وممركزا سياسيا واقتصاديا في ظل الاشتراكية التي حاول الحزب الواحد فرضها مما أنتج صراعات ايديولوجية التي كانت الجامعة حلبة لها .

لم يكتف الروائي وطار بتكسير خطية الزمن السردي بل داخل بين الأزمنة ليتداخل الحاضر والماضي في العالم العربي ، وكأن الزمن لا يتحرك ، أو يعيد نفسه ، ففي عمله " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، جاء على لسان السارد: " ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة عن وقائع جرت ، لكن لا يميز ، أو حتى يتصور زمن وقوعها. الأمس واليوم والسنة الماضية والقرن الماضي..."[89] ، هكذا تتداخل الأزمة ، أزمنة الحاضر بالماضي وتتلاحم أحداث التاريخ فيصعب التفريق بين ما حدث وبين ما سيحدث .

قد يكون ما يعانيه وما يعيشه العالم العربي من جمود وتكرار فرض على الكاتب أن يكتب روايته بكيفية تعتمد على التداخل الزمني ، حيث عكس الحالة الفكرية للمواطن العربي الذي يعيش هذا التداخل فلم يستطع الفصل بين الزمنين، حيث مازال الأول يؤثر ويسيطر على الثاني .

استلهام العناصر التاريخية :

الشخصيات :

أحال الروائي طاهر وطار في "عرس بغل" على شخصيات مختلفة ، منها خلفاء بني العباس ، وأخت سيف الدولة ، والمتنبي ، وحمدان قرمط ، وذلك من خلال " الحاج كايان" عندما وقف أمام المرآة وهو يتساءل عن كينونته " أبو الطيب المتنبي ، أو حمدان قرمط ، أو زكراويه الدنداني ، أو المعتصم ، أو المنتصر ،

---

[89] – وطار الطاهر : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) ، م س . ص: 17

أو المعتز بالله ؟"[90] ، من خلال هذا الإسقاط التاريخي ، اتخذ الكتب من تلك الشخصيات رموزا يكشف من خلالها عن واقع تخلخلت فيه سلم القيم وانقلبت الموازين ، كما ظهر الصراع الداخلي لـ" الحاج كيان " ، الذي تحول من حال إلى حال في تناقض تام ؛ فمن داعية إلى هزي .

ومن الأحداث التاريخية التي اتكأ عليها الأديب ، ثورة القرامطة وثورة الزنج:

....كان الزنج أكثر حرية منكم

.... نستطيع أن نفعل بها فعلة الزنج

... فقرمط بين الناس[91]

قد لا يخرج ذلك عن نظرة الكاتب إلى التراث وقراءته من منظور خاص يتماشى وفترة انجاز هذا العمل الروائي (عرس بغل) إبان مرحلة كانت تعرف الاشتراكية أوجها في الجزائر ؛ فكان على المؤيدين لها كحل ومخرج من الظلم بمختلف أشكاله أن يجدوا متكأ تاريخيا في التراث العربي الإسلامي ،ولذلك كانت التوارث التي عرفها التاريخ العربي الإسلامي وما نتج عنها من أحداث كثورة الزنج والقرامطة ، كانت كأدوات أقيم عليها شكل العمل الأدبي ودلالاته .

لعل توظيف الروائي شخصية حمدان قرمط من باب تبرير عدم عدائه للإسلام ، وقد يريد إثبات أن الإسلام نفسه يدعم إيديولوجيته ، فهذه الشخصية إن هي إلا وجه من الوجوه التي لم يكشف عنها النقاب باعتباره الوجه الاشتراكي الذي تبنته الدولة ، والذي اتخذه أصحاب هذا الاتجاه بوقا يروجون تفكيرهم من خلاله ، وان الاشتراكية لا تتعارض والإسلام الذي لم يفهمه الآخرون فهما صحيحا ، انطلاقا من انفتاح الإسلام " على تأويلات شتى ومتباينة ...وعلى

---

[90] – وطار الطاهر: عرس بغل (رواية) ، م س . ص: 14

[91] – م ن . ص: 94

المرء أن يعي هذا لاختلاف بما يمكنه من الاقتراب من الأسماء والرموز التـــي اضطهدت لأنها كانت تنحاز إلى صف الفقراء"[92] ، فكل من تبنى قضايا الفقــراء – في نظرهم– يصب في هذا الإطار .

التراث الأدبـــــــي:

فن الحديـــــــث :

اعتمد المسعدي في بناء عمله الأدبي "حدث أبو هريرة قـــال" [93]علـــى احـــد الفنون العربية الإسلامية القديمة وهو الحديث النبوي الشريف الذي يعتمد علـــى المتن والسند من اجل تشكيل طريقة سردية تواجه طريقة السرد الغربيـــة التـــي هيمنت على الإنتاج الروائي العربي . ولعله من المهتمـــين بالحـــديث النبـــوي الشريف من خلال محتواه الذي تحيل كلمته الأولى " حـــدث " علـــى الحـــديث الشريف لاتصاله بعلم من أعلامه وهو الصحابي الجليل " أبو هريرة " – رضي الله عنه – وان كان الفعل " حدث " يوحي بقدرة ما يمكن أن ينتجه أي متحـــدث من الكلام .

فتح "محمود المسعدي "هذا المجال حيث نفض الغبار عن شكل سردي قـــديم ليس من باب التقليد ، وإنما في إبداع نتج عنه سرد له مكانته في أصالة الرواية العربية ومن أمثلة ذلك : " حدث مكين بن قيمة السعدي ، قال : حدثني هان بـــن سفرة الهذلي "[94] ، فقد اعتمد المسعدي على متن الحديث كقالـــب فنـــي إلا انـــه أفرغه من محتواه الديني وحشاه بما هو تخييلي مما يجعلنا نلاحظ الفـــرق بـــين

---

[92] – مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) ، منشورات دار الأدب للنشر والتوزيع ، وهران / الجزائر ، ط1 ، 2005 .ص:122

[93] – المسعدي محمود:حدث أبو هريرة قال (رواية) ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2000

[94] – المسعدي محمود : حدث أبو هريرة قال (رواية) ، م س . ص:19

الشخصيتين ؛ فشخصية أبي هريرة الروائية تختلف كثيرا عن الشخصية التراثية، والتي من خلالها انتقد آنذاك ما عرفه المجتمع – ولا زال – من فهم مغلوط لمفاهيم الدين ، وتحويله إلى مجرد طقوس تكبل حرية الإنسان ، وتحد من إمكاناته وطاقاته . وقد استفاد المسعدي " من البنية الفنية للحديث الشريف في بناء روايته واتخذ الشكل التراثي للتعبير عن الحضارة الجديدة ، وعبرت عن الصراع بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر "[95] ، الصراع الذي مازال متواصلا إلى يومنا هذا .

- **خطب الجمعة والرسائل الديوانية :**

استعار الروائي الميلودي شغموم في روايته " عين الفرس" قالب خطب الجمعة والرسائل الديوانية ، فمن الأولى على سبيل التمثيل :

" ...والحمد لله الذي لا يفنى ولا يموت ن على نعمه التي جعلت إمارتكم شبه الملكوت ، على الرغم من كثرة الملحدين ، والصلاة والسلام على النبي الذي خلصنا من الرهبوت ، على الرغم مما لكم ممن الجبروت ، وبعد فليسمح لي مولاي..."[96] ، ومن الرسائل الديوانية :

"أمرنا ، نحن الأمير وارث حظه أبا السعد بنسعيد بما يلي :

أولا ....ثانيا ...ثالثا ..رابعا..."[97].

جرد الروائي هذه القوالب من وظيفتها التي كانت تقوم بها سابقا ،وكلفها بحل رسالة جديدة تتصل بزمان وواقع الروائي البعيد عن الديمقراطية ، مما يكون قد خلص هذه القوالب من رتابة إيقاعها فتصور كيف يجري التحقيق في مخافر ومراكز الشرطة ، وكف تنتزع الاعترافات بالجلد والخازوق فـ" بالسياط يقول

---

[95] – وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، م س . ص: 151

[96] – شغموم الميلودي : عين الفرس (رواية) ، م س. ص :10

[97] – م ن .ص:42

كل الحقيقة "[98]، وكيف يساق المشتبه دون أدنى مراعاة لحقوق الإنسان "...لكن ما كدت أغفو حتى اقتحموا غرفتي ، طرحوا زوجتي أرضا وانتشلوني كما ينتشل جنين بينما الأطفال يتصايحون كالخرفان . خمسة رجال كالبغال، كل واحد منهم ينافس الآخرين في تطبيق الأوامر بأكثر ما يمكن من الصرامة والخشونة"[99] حتى لا يشك احدهم في الآخر .

ولعل ما يلفت الانتباه في هذا التراث الأدبي جانب الإيقاع الذي يشكل أساس الخطب والرسائل ، فهو لا يخلوا من قوة تأثيرية ولو بشكل محدود ، كما أن اللجوء إليه في مثل هذا العمل الذي يغرف من معين العجائب جعله يتناغم مع طبيعة هذا النص والذاكرة الشعبية. فالمجتمع لازال يعجب ويشد إلى المداحين و"القوالين" لقدرتهم على الحكي الذي لا يخلو من السجع .

المعتقد الشعبي:

يشغل العدد سبعة(07) حيزا كبيرا في الثقافة العربية الإسلامية بل تعداه إلى شعوب أخرى ، و قد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض قائلا :"إن هذا العدد احتل مكانة مرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب و هو موجود في التقاليد و السحر ، والفلكلور ، و الديانات لدى جل الأمم منذ العصور القديمة "[100].

فإن كان ذلك حال هذا العدد في التفكير البدائي ، جاءت الأديان السماوية تؤكد قداسته ،وقد قال السيد المسيح ناصحا تلاميذه "و إن أخطأ إليك أخوك فوبخه وإن تاب فاغفر له و إن أخطأ إليك سبع مرات في اليوم و رجع إليك سبع مرات

---

[98] – م ن .ص :36

[99] – م ن . ص: 35

[100]– مرتاض عبد المالك : الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر و الدار التونسية للنشر تونس، 1989 ، ص: 72.

قائلا: أنا تائب ، فاغفر له "[101] ، و لم يخل القرآن الكريم من هذا العدد فقد خلق الله "سبع سماوات طباقا"[102].

كما أن العدد سبعة حاضر بشكل ملفت في فريضة الحج حيث الطواف بالبيت سبعة أشواط و السعي بين الصفا و المروة سبعة أشواط و رمي الجمار بسبع حصيات و قد ورد ذكره في القرآن الكريم حيث تردد "أربعا و عشرين مرة و لم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله و لا حتى قاربه في الترداد مما يجعله في حضوره القوي في القرآن دلالة خاصة"[103]، كما هو حاضر في المعتقدات الشعبية مما يبرز استقراره في النفوس، فمنذ أن يخرج الإنسان إلى هذا الوجود يعق له في اليوم السابع ،وإذا ما بلغ سن الصيام يحضر له الوالد في أول صيامه سبعة انعم احتفاء بهذا الحدث، أما القصص الشعبي فمنه على سبيل المثال "وديعة جلايت*خوتها السبعة".

مما سبق يتبين أن لهذا العدد حضورا كبيرا في حياة الأفراد والأمم. ففي رواية الحوات و القصر تكرر هذا العدد حوالي أربعا و ثلاثين مرة و هو أمر ملفت للانتباه " بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات"[104] وعن اللقيط الذي "هرب من قومه ، فيه الرذائل السبع والعيوب السبع"[105]،فمثل هذا التكرار والانتشار جعل

---

[101]– إنجيل القديس لوقا ،دار المعارف ، القاهرة ، (د، ت)، ص:384

[102]– القرآن الكريم سورة الملك ، آية 03.

[103]– مرتاض عبد المالك : عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ، دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ت) ، ص : 25.

*– جلايت : أي تسببت في إبعاد إخوتها و تشتيتهم و هي قصة شعبية معروفة في منطقة الساورة.

[104]– وطار الطاهر:الحوات والقصر(رواية) ، م س، ص:12.

[105]– م ن ، ص :54.

الرواية تتعالق وأجواء القصص الشعبي والخرافي .ومهما قيل عن هذا العدد فإن تفسيره لازال طلسما ،ليس من السهل تفسيره مما يضفي على الروايـــة صـــبغة أسطورية.

الفصـــــــــــــــل الرابع:

المستويـــــــــات

- الفكرية(العقدية)
- الجمالية الفنية
- اللغوية

المبــــــــحث الأول:

المستوى الفكري والعقدي :

طرحت الرواية المغاربية قضايا وإشكاليات فكرية من خلال المراحل التـــي عبرتها وفق رؤى مؤلفيها بمختلف انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية .

ولقد احتل التاريخ النضالي مكانة مميزة في الإبداع الروائي في بدايته تزامنا مع حصول أقطار المغرب العربي على الاستقلال ، غير أن مـــا عرفتـــه هـــذه الأقطار من تحولات في مختلف المجالات جعل الإبداع الروائي يعرف تنوعـــا وتعددا في طرح الإشكالات بدرجات متفاوتة من الوعي ، لما للرواية مـــن دور في التعبير عن قضايا المجتمع ، "اعتبارا لكون الممارسة الروائية لا تنهض على تاريخ الذات الكاتبة فحسب ، وإنما تعبر عن قضايا المجتمع وملابسات المرحلـــة التاريخية "[1] ، ولما كانت الظروف التي عرفتها بلدان المغرب العربي متشابهة ؛ كانت القضايا الفكرية التي تناولتها هي الأخرى لا تختلف من بلد إلى آخر.

لم تندمل بعد جراح الماضي القريب ، ومازالت ندوب المحتل ماثلـــة علـــى الجسد المغاربي ، وذلك ما جعل الأديب المغاربي ينشـــغل بعلاقـــة المســـتعِمر والمستعمَر ، كل حسب وعيه ، وظروف تلك المرحلة .

ورغم افتكاك الاستقلال ، بقي الصراع مستمرا ، لأنه ليس من السهل طـــي صفحة الماضي ، ونسيان ما مارسته قوى الاحتلال من قهر وظلم وقتل وتشريد، فقد سجلت النصوص الروائية الانتشاء بما حققته الثورات التحريرية من نصـــر وبطولات ، وقد كان للسينما دور كبير في ذلك ، وبقيت العلاقـــة مـــع الغـــرب الاستعماري مشوبة بالحذر والريبة ، ولعلها لا تخرج عـــن النظـــرة الرســـمية

[1] – بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي ،م س . ص: 624

للحكومات الفتية ، حيث لم تظهر بعد الاختلافات والاتجاهات الداخلية ، فقد يكون مرد ذلك اهتمام الأديب الروائي "بمظاهر الحياة السياسية التي كانت في الواقع تنشر للعموم ، ولم تكن تسير في اتجاه التحليل التاريخي لما وراء الأحداث الظاهرة ، لذلك وجدناها تجعل التاريخ يقف عند اللحظة السعيدة بمجرد خروج المستعمر"[2] ، كما انه ليس من السهل محو صورته السلبية التي بقيت تلقي بظلالها على الحاضر ، وبعد بضع سنين من عمر الاستقلال أخذت العلاقة مع الماضي الاستعماري شكلا آخر تجلى في المقارنة بين ذلك الماضي الاستعماري والحاضر الاستقلالي ، حيث أفضت إلى التذمر من تشابه الفترتين على مستوى الممارسة ، فان كان في ذلك ظلم ، فظلم الأقارب أشد ، وهو انتقاد صريح لممارسة أبناء الوطن .

حاولت الرواية المغاربية إبراز طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، فقد كانت الشعوب – إبان الثورة – تتوق إلى الانعتاق والحرية على جميع المستويات ، والعدالة بين أفراد لمجتمع ، الأمر الذي توفر للشعوب الغربية ، فان كانت الشعوب المغاربية حصلت على استقلالها السياسي ، لكنها بقيت تابعة له في كل المجالات الأخرى ؛ ولعل هذا ما جعل الصراع يتواصل مع الغرب ، وتبرز الدعوة إلى معرفة الذات التي لا تتم إلا بعد معرفة الآخر ، مما يسمح لهذه الذات معرفة موقعها في هذا العالم ، ولعل ذلك ما جعل الهوية ، تبرز بشكل حاد من خلال المشروع القومي الذي كان يعول عليه للحفاظ على الهوية العربية التي تواجه تحديات كبرى غير أن ذلك المشروع (الفكر) القومي شابه كثير من التغني بالأمجاد ،" وأصبح هذا التفكير يمثل مدعوما بضرب من التفلسف يحاول أن يعطي العرب الأسبقية في جملة من الاكتشافات ، وقد بلغ هذا التوجه أحيانا

---

[2] – لحميداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1985 ، ص: 53

مستوى من السخافة والسخرية ، فلم يعد التراث بقدر ما زرع من الفخر الزائد ما يشجع على الاتكالية للتلذذ بالمجد الزائل "[3] ، وهو أمر لا طائل من ورائه لان التحديات كبيرة.

كان أفراد المجتمع عموما ، و المثقفون خصوصا يطمحون إلى أداء دورهم بعد إخراج المحتل في قيادة وبناء المجتمع الحديث على أساس ديمقراطي ، لا يقصى فيه رأي ولا مذهب ، ولما سارت الأمور على غير ذلك ، وجد المثقفون والكتاب أنفسهم في صراع مع الأنظمة الحاكمة التي ظهرت ممارستها خلاف ما كان يطمح إليه الشعب إبان الاحتلال ، فعبر الكاتب من خلال عمله الإبداعي عن رفضه وانتقاده للغة الخشب التي سادت إبان عهد الحزب الواحد .

ومن الممارسات التي أدانها الكاتب المغاربي ، انقلاب الموازين، فقد كان "صالح بن عامر الزوفري" عنصرا خطيرا في نظر سلطات الاحتلال ، وبقي كذلك في نظر سلطة الاستقلال " élément très dangereux "[4]، مثل هذه الممارسات جعلت المواطنين يشبه السلطتين إحداهما بالأخرى .

لقد تأثر الروائي المغاربي مما شاهده أو عاشه من ممارسات قهرية ، وتكميم أصوات المعارضة التي تصل حد القمع والتعذيب التي مارستها السلطة ضد المعارضين.

عبرت الرواية "وهي تلامس الواقع بمختلف جوانبه ،تعبر عن رفض سلوكيات وممارسات السلطة التي قامت بعد طرد سلطة المحتل ، فهي تعبير عن معارضتها إيمانا منها بمفعولها في استنهاض الهمم ، ونهضة الشعب التي كانت ترجو من الاستقلال الكثير ، وان كانت المعارضة في شكل صريح ومكشوف ،

---

[3] – مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب للنشر و التوزيع، الجزائر ، الطبعة1،2005 ،ص: 140

[4] – واسيني الأعرج : نوار اللوز (رواية)، م س ، ص:114

إلا أن بعض الكتاب لجئوا إلى التلميح متكئين على الرمز الفني ، لأنه يساعد في تقوية المعنى ، ويرقى بالعمل الأدبي إلى المستوى الفني المطلوب ، ولعل هذا ما يجعل الأديب يلجأ إليه باعتباره قضية فنية ، فبعض الشخصيات تكشف عنها ألقابها :" بني كلبون " ، "الزوفري" ، "اللاز" ، " الاحمر" ، "قرمط...."

قد لا يخلو توظيف الرموز من نقائص ، حيث يلاحظ " هيمنة الخطاب السياسي الإيديولوجي على الجانب التخييلي الرمزي للعناصر الفنية التي تقوم بوظيفة الرمز "[5] ، فتبدو لغة العمل الإبداعي الروائي لغة سياسية أكثر منها فنية، ومهما يكن فقد كان لذلك الخطاب " في البلدان العربية ، وفي الجزائر خصوصا دور حاسم في استثمار التراث ونقله من حقل الصراع السياسي إلى الحقل الأدبي، فكانت الرواية هي الجنس الأدبي الذي وظف التراث أكثر من غيره "[6] لرحابة فضائها.

البعد الإيديولوجي في الرواية المغاربية :

النص مجموعة من الأفكار ، يمكن الوقوف على بعضها التي يبثها الكاتب عبر ثنايا النص ، أو من خلال الشخصيات . والبعد الإيديولوجي من هذه الأفكار وهو من المكونات الأساسية للخطاب الروائي ،والايديولوجيا " تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة "[7] ، وقد يعود ذلك إلى علاقة الرواية التي تحمل أبعادا سياسية بالواقع العربي ، بدءا بدعوتها إلى استنهاض الهمم ، وحثها

---

[5] – سنقوقة علال : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات رابطة كتاب الاختلاف ، ط1 ، 2000 ، الجزائر ص: 145

[6] – مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ،م س ، ص. 122

[7] – سنقوقة علال ، م س . ص:62

على الوقوف في وجه الاحتلال ، ولم يتوقف دورها عند نيل الاستقلال ، بل واصلت دورها في الوقوف ضد مختلف أشكال الاضطهاد الذي عرفته ، ومازالت تعرفه الدول العربية التي لا تؤمن بحرية التعبير ، ولا بحقوق الإنسان، والتناوب على الحكم ، حيث يسود " القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي سيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة ، ويمنعه من تناول مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية "[8]، فلم تعرف الدول العربية إلا الأنظمة الأحادية طيلة عقود من الزمن بعد نيل استقلالها ، ولم تعرف " التعددية الحزبية " إلا في الآونة الأخيرة بطريقة شكلية.

ومن الكتاب الذين لا تخلو أعمالهم من البعد الإيديولوجي ، الروائي "الطاهر وطار " في روايته" اللاز" ، حيث تظهر الايدولوجيا بشكل جلي في المتن الروائي ، فقد جعل من " زيدان " يتلقى تكوينا إيديولوجيا ، مما سمح له بالانضمام إلى الحزب الشيوعي الجزائري ، الذي لا تبتعد أفكاره عن أفكار الثورة التحريرية ، وعلاقة ذلك الحزب وثيقة الصلة بالحزب الشيوعي الفرنسي، فلعل علاقة " زيدان " بالفتاة الفرنسية التي كانت وراء تكوينه توحي بذلك . ولما اندلعت الثورة التحريرية لم يجد " زيدان " بدا من الانضمام إليها ليصبح قائد كتيبته دون أن يتخلى عن إيديولوجيته مما جعله يصطدم وقيادة الجبهة التي تقرر إعدامه مع رفاقه الأوروبيين الشيوعيين ، وهي إشارة أخرى إلى ارتباط الحزبين الشيوعيين : الجزائري والأوروبي .

تهيمن الايديولوجيا على أجواء الرواية ، جعل من " اللاز" البطل الشعبي الذي يرث هذه الايديولوجيا من "زيدان" لأنه يكشف في نهاية الأمر انه أبوه الذي جاء

---

8 – عطية احمد محمد: الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1981 ، ص: 75

به إلى الوجود عن علاقة غير شرعية مع أمه "مريم" ، "أبي ...الأحمــر ...إذن أنا بدوري أحمر ...فإني أبغض الأغنياء وأبناءهم المأفونين وبناتهم العاهرات"[9] ، وهذه النظرة إلى الأغنياء نابعة من الايديولوجيا ، حيــث كـــان التــرويج إلـــى الاشتراكية التي كانت مبدءا أساسيا لا رجعة فيه كما نص عليه الميثاق الوطني سنة 1976 ،وبذلك تداخل خطاب الرواية والخطاب الذي كان سائدا آنذاك وهــو خطاب الحزب الواحد.

اعتمد الكاتب على محمولات إيديولوجية للشخصية من خلال قاموسها اللغوي كـــ" الرفيق أو الأحمر " ، وهي ألقاب واضحة الدلالة والانتمـــاء الإيـــديولوجي" الذي تكشف عنه شخصية الشيوعي "زيدان" ، وشخصية داعي الدين "الشيخ سي مسعود" يكشف منذ البداية عن تشكل الخطاب الإيديولوجي للنص ، وعن النزعة التصادمية بين هاتين الكتلتين "[10] ، كتلة ذات اتجاه يساري تتخــذ مـــن الطبقـــة المسحوقة منطلقها ، بينما تتخذ الكتلة الثانية من الاستبداد السلطوي غطاءهـــا ، وان كان ذلك الغطاء السلطوي يظهر في شكله الخارجي منسجما ، إلا أن بداخله صراعا بين أجنحة مختلفة ، افترقت على بضع شعب ، يمثل الحزب الشيوعي – في نظر الكاتب – الشعبة "الناجية" ، وفي نظري الشعوب التـــي كانـــت تحـــت الاحتلال ، والتي وجدت دعمها من طرف القطب الشرقي ، لذلك يطمـــح علـــى لسان "زيدان" أن يكون " العمالقة كالسوفيتيين ، كالصينيين "[11] ، انطلاقـــا مـــن اعتقاده أن الشيوعية " عقيدة أول ما تقوم على الاقتناع المدرك للحياة "[12] ، ولذلك

---

[9] – وطارالطاهر : اللاز (رواية) ، م س ، ص: 96

[10] – عباس إبراهيم : الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر 2002 ، ص:19

[11] – وطار الطاهر ، م س ، ص: 104

[12] – م ن ، ص: 105

كان يجب العمل لشحن النفوس وتوجيهها ومحاولة تغيير الواقع ، بعد أن تتضح الرؤية وتتغير السلوكات والقناعات .

لقد تغير خط "اللاز" ؛ فمن مشاغب مشاكس سكير "لقيط" يصبح عضوا فعالا في لثورة ، فكما كان يبلي بلاء في الشجار والسطو ، أصبح يبلـــي كـــذلك فـــي العمليات الفدائية ضد المحتل . فما حدث لـــ"اللاز" وهو يقاوم التعذيب ، كان ذلك سببا في تغيير قناعة "قدور" إذ تحول من تاجر لا يهمه سوى الربح إلى مجاهــد همه أن يرى الجزائر مستقلة . ويطال التغيير"بعطوش" الذي كان ميئوسا منـــه ، لكن " الضيم يهيج كل الناس "[13] ، وبهذا المثل كـــان "حمـــو " يبـــرر التغييـــر والاندفاع نحو صفوف الثورة . فان كان الصراع بين الاحتلال والوطنيين جليا ، إلا أن صراعا آخر طفا على السطح داخل صفوف الثورة قبل الاســتقلال ثـــم بعدها ؛ صراع بين تقدميين ورجعيين حسب مصطلحات تلك الفترة .

لقد كشفت رواية "اللاز" عن المستور الذي غطته الحرب ضـــد الاحـــتلال الذي كان هاجس الجميع ، ولم يكن على علم بذلك الصراع الإيـــديولوجي كـــل فئات المجتمع حيث تداخل الكفاح المسلح وذلك الصراع وان كان بين الأطراف المتصارعة داخليا قاسم مشترك وهو الاستقلال وطرد المحتل .

لم يكن صعبا على القارئ الوقوف على الصراع الإيديولوجي في هـــذا المـــتن الروائي للطاهر وطار ، حيث يتخندق مع اليسار الذي – في نظـــره – يعـــول عليه، قد لا يخرج ذلك عن أثر الثورة الاشتراكية في الأدب والفن " في الكتابـــة الواقعية الاشتراكية باستلهام هذا النمط من الكتابة مضامينه من عقيـــدة الثـــورة وتراثها الفكري وتصورها الإنساني والعالم الاشتراكي ، وهو ما يفيد ضـــرورة تحزب الكاتب وتحيز الأدب"[14] ، باعتبار الأدب خادما لقضايا الثورة والنهـــوض

---

[13] – وطار الطاهر ، اللاز (رواية) ، م س ، ص: 47

[14] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص:301

بالاشتراكية. فالشخصيات : " حمو" و"اللاز" و "قدور" و"زيدان" ينتمون إلى الطبقة الفقيرة ، وهم الذين يتطلعون إلى بناء المستقبل،وقطع الصلة بالماضي "المظلم" ؛ وبذلك تصبح الشيوعية هي السبيل الذي يحقق آمال هذه الطبقة لأنها " لائقة بالفقراء والمساكين وضد الأغنياء وكبار الملاك ، المجاهدون كلهم من الفقراء والمساكين "[15] ، أما الأغنياء، فـ" كل ليلة نذبح عددا من الأغنياء ، لأنهم ضدنا ، ضد الثورة "[16]. غير أن الأغنياء لم يكونوا كلهم ضد الثورة ، فالشيوعية في نظر زيدان ورفاقه هي الملاذ وهي كذلك في نظر الأديب وطار.

ولما كانت الشيوعية راسخة في ذهن الأديب مقتنعا بها طغت على العمل الأدبي ، وكأن القارئ يتلقى مبادئها على يد شخصياته ، إلا أن هذه الشخصيات لم تكن في المستوى العلمي الذي يسمح لها بذلك ، فـ"حمو" أمي ، وقد أقر بأميته ، حيث قارن بينه وبين أخيه " زيدان" " انه متعلم بينما أنا أمي"[17] ، وقد قدمه الكاتب حرصا منه على تبليغ فكرته وتمرير خطابه للقارئ. فأنى لـ"حمو" أن يفرق بين المصطلحات والعبارات : الأخ ، الرفيق ، ابن أمي ، " انه لا يستعمل الأخ ،وإذا ما اضطر لنعت أحد استعمل لفظة رفيق...حتى هذه لا يستعملها إلا مع أحب الناس إليه...لم يقلها لتاجر أو لثري صغير...أنا يكثر معي استعمال عبارة يا ابن أمي بدل أخي "[18] ، ولعل هذا ما يجنب العمل قليلا عن فنيته ، ويكتسي الخطاب صبغة ايديولوجية ، فبعد إلقائه (حمو) في أحضان الثورة دون سابق إعداد؛ فمن مجاهد إلى مسئول يقود كتيبة انتحارية ، ومن رجل أمي – وقد أقر ذلك بنفسه – إلى رجل يتدخل ويبدي رأيه ، ويفلح في

---

[15] – وطار الطاهر : اللاز (رواية) ، م س ، ص: 106

[16] – م ن ، ص: 106

[17] – م ن ، ص: 106

[18] – م ن ، ص: 107

إقناع المواطنين بالالتحاق بصفوف الثورة ، فهو لم يتعلم ف مدرسة ، فهل كانت المبادئ التي تلقاها من صديقه "قدور" كافية لذلك ، ولعل هذا ما يجعل إقناع القارئ ضعيفا وليس بالأمر السهل.

اشتغلت الرواية على خطاب إيديولوجي ، حيث تعبر عن شخصياتها خاصة "زيدان" – الذي أعطى دروسا في الشيوعية – عما أراد الكاتب قوله ، ثم يدمج الخطاب بالنشيد الاممي في ثنايا النص:

انهضوا معذبي الأرض

هبوا أيها المحكوم عليكم بالجوع

فالحق يدمدم في فوهات بركانية..."[19]

لقد كان للحزب الشيوعي الجزائري دور في الثورة ، وليس من المنطق أن ينكر فضل كل من ساهم في إجلاء الاحتلال ، غير أن النص أعطاه حجما أكثر من حجمه .

كانت نهاية زيدان ورفاقه مأساوية كما أرادها الكاتب بسبب الصراعات داخل الثورة ، وهو أمر لا يقبل النكران ، وكأن الكاتب بتلك النهاية المأساوية أراد كسب تعاطف القارئ مع الحزب وأعضائه ، فـ" الشيوعي والشمعة لا دور لهما إلا الانتهاء والذوبان "[20] ، مبررا ذلك المصير المأساوي ، وكأنه لم يجن من الثورة إلا التصفية فـ"اللاز" و"زيدان" هما أساس الرواية حيث اكسبها الكاتب دلالة فنية بسبب دوريهما وأفعالهما التي تعكس مواقف تميط اللثام عن خلفية الكاتب الفكرية والإيديولوجية أثناء فعل الكتابة ، ومهما حاول أن يجعل من " اللاز " الذي كان يخرج من كل معاركه منتصرا ، ويتحمل شتى أنواع التعذيب ليتمكن من الالتحاق بصفوف الثورة ويبلي فيها بلاء حسنا ، لكنه " ليس تمثيلا

---

[19] – وطار الطاهر: اللاز (رواية) ، م س ، ص: 271

[20] – م ن ، ص: 257

لكل الشعب ، ولا هو تجسيد عميق لكل ثوار الشعوب الثائرة، بل انـــه تجســـيد صورة إيديولوجية متخيلة اقتربت من الايديولوجيا الوطنية من زاوية جزئية"[21]، ولا شك أن الثورة عرفت من أبلوا أحسن ، وتعرضوا لأنواع التعذيب التي تفنن فيها جلادو الاحتلال ، ولم يكونوا يحملون إيديولوجية معينة غير "إيديولوجيـــة" تحرير الوطن أو عقيدة الجهاد من أجل إخراجه من سيطرة المحتل.

لعل ما يبرر ظهور طغيان هذه الإيديولوجية التي ينتمي إليها الكاتـــب فـــي الوطن العربي ، حيث وجدت الدعوة إلى الاشتراكية صدى عند شرائح كثيرة من العمال والفلاحين والمحرومين ، وهذه الفئات هي قاعدة العمل ومحل التجربـــة الاشتراكية ، وأرضا خصبة لبروز حركات تحررية لمواجهة الاحتلال والتخلص منه عسكريا أو إيديولوجيا ، ولم تكن الجزائر بمنأى عن ذلـــك ، ولمـــا ارتـــبط الاحتلال بإيديولوجية ليبرالية ، كانت الاشتراكية –في نظـــر الـــبعض – الأداة الأنسب لمناهضته ، ولتحل محله .

لقد التزم كثير من الكتاب بهذا المنهج إيديولوجيا ، ولا ضير في ذلك ، لأنه من صميم الحرية الفكرية ، وحرية التعبير ، كما انه ليس من صميمها أن يقصى الآخر المخالف لينعت بشتى النعوت ، ويلصق بها كل العيوب . فهل كل الأغنياء مأفونون ، وبناتهم عاهرات؟! كما جاء على لسان "اللاز" [22] ، ولعل ذلك مرجعه طغيان الايديولوجيا على المتن الروائي ، وبذلك كان " الـــنص الروائـــي لـــدى الطاهر وطار يؤكد الخطاب السياسي الإيديولوجي أكثر من الخطاب الجمالي"[23]، فقد تبنت الدولة الخيار الاشتراكي ، ولم يكن الأدب في منأى عن التـــأثر ممـــا جعله يندفع اتجاه الواقع فيتضمن مبادئ الواقعية الاشتراكية ، وقد بلـــور هـــذه

---

[21] – سنقوقة علال : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، م س . ص: 71

[22] – الطاهر وطار : " اللاز" (رواية) ، م س ، ص: 97

[23] – سنقوقة علال : المتخيل والسلطة ، م س ، ص:86

النزعة في الرواية المغاربية كل من عبد الحميد بن هدوقة ، والطاهر وطـــار ، فجاءت كتابتهما حبلى بالمبادئ الاشتراكية الفكرية ، مبشرة بها وداعية إليهـــا ، وان كانت تبالغ أحيانا في تقديم شرح وتحليل هذه القيم مما يـــؤثر ســـلبا علـــى الرواية.

المبحـــــــــث الثـــاني :

الجماليـــة الفنيـــة :

توطـــــئة:

الجمالية ليست مسألة انطباعية لغوية ، ولعلها مسألة وعي ثقافي بأبعاد السرد، الذي تختلف كثيرا عن أبعاد الشعر ، الذي يمكن أن تتحقــق فيــه (أي الشــعر) جمالية مباشرة من خلال آليتي الصورة والموسيقى ، وهما آليتان لهما دور كبير في تعميق الجمالية اللغوية الشعرية ،غير أن القصة والرواية رغم شاعريتهما ؛ إلا أنها كائن اجتماعي وثقافي وحضاري ، فيه مكابدة وموقــف ونظــر وبشــر وعلاقات وفضاء ، فيه نسخ التاريخ بدءا أو انتهــاء بــالراهن الاجتمــاعي أو السياسي والذاكرة الاجتماعية أو الفردية وإيقاع الفنون الأخرى.

يعتمد الروائي على هذا الموروث لتحقيق أهداف كثيرة ، منهــا الجمــالي ، وذلك من خلال عناصره المختلفة : أمكنة ، وأزمنة ، وحكاية ، وأسطورة ومثل شعبي..، وتفاعله معها ولعل ذلك يعود إلى تجذرها في وعيه الفردي والجماعي، رغم التطور العلمي الذي يشهده العالم وتأثيره على الحياة ، مازالت مؤثرة على سلوكياتنا وتصرفاتنا.

المكـــان :

المكان احد عناصر السرد الأساسية حيث يرى أحد الباحثين انه " هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل لقصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقــة "[24]،

[24] – عن لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 199.ص: 65

ورغم اختلاف الأمكنة والأزمنة ؛ إلا أن الأديب بخبرته يستطيع أن يستخدمها فنيا ويجعلها تشارك في الكشف عن الفكرة الأساسية التي يعالجها ، كما انه من خلال الشخصيات المختلفة يبلغ مواقف وأفكارا .

والمكان من خلال " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار، يشغل أهمية كبيرة في ذهن الكاتب ، لرسوخه في الذاكرة الجماعية من حياة الشعوب العربية التي ذاقت مرارة فقدها للأمكنة حث تحن إليها الآن .

ورد المقام الزكي مقيدا بالنعت (الزكي) ، وقد لا يقصد به غير الطهارة المكانية ، ولعله دماء الشهداء قد طهرته، هذه الدماء التي لا ترد إلا مقرونة بنفس القيد .

كما انه من غير الممكن تصور مكان دون شخصيات أو أحداث ، فكثيرا ما ارتبط المكان بالشخصية ، حيث غدا كل منهما أساس هوية الأخر .

المقام من عناصر تشكل الخطاب الصوفي ،حيث تدور فيه أحداث الرواية، وهو طابق الخلوة أعلى الطوابق ، وقد ارتبط في النص بالصعود إلى السماء والعالم الآخر ،مما خلق أجواء صوفية تمثلت في صعود الولي،لأن من سمات الصوفية جعل الخلوة مكانا للتقرب إلى الله بالدعاء والمناجاة .

لعل فكرة الارتقاء إلى المقام تومئ إلى التطهر والخلاص من خلال ثنائية الأرض والسماء ، ولعل في ذلك إشارة إلى الخلاص والتخلص ، حيث ينظر إلى السماء على أنها عالم الطهر ؛منها نزل الوحي ، وينزل المطر والبركات ، كما ينزل منها الغضب والعقاب،في حين أن الأرض ارتبطت بالخطيئة ، حيث ارتكب البشر أنواع الشرور التي غرقوا فيها.فالأمر لا يخرج عن أن يكون إشارة إلى إخراج آدم –عليه السلام– من الجنة التي ترتبط بالسماء والتي يطلب الصعود إليها، بينما أمر آدم عليه السلام بالهبوط إلى الأرض التي ملأها نسله بالخطايا بدء بقتل هابيل قابيل.

ويمكن القول أن جمالية التوظيف الصوفي في هذا المتن ظهرت من استغلال الرموز الصوفية التي تبرز من خلال كثرة استعمالها كلفظة مريد ،القناديز حجب، الحضرة ، القطب ،المقدم، المقام العالي ،الحلول والاتحاد...فاستلهام الأديب الرموز الصوفية أعطى بعدا دلاليا وإبحارا في الفكر وتوليد المعنى الصوفي،ولعل ذلك كان وراء وجود نمط ليس مألوفا في جماليات الكتابة عبر التعابير الصوفية وشطحاتهم أضاف إليها استعمال النصوص القرآنية بشكل ملحوظ.

كما يرتبط المكان بالشخصية ،فقد ارتبط المقام بالولي، وهو شأن الكثير من ألأمكنة ، فكلما زار أحدنا قلعة بني حماد أو قلعة سيف الدولة بحلب إلا وحضرت شخصياتها في مخيلته : ولعل هذا شان كل الأماكن الأثرية ، وبذلك تغدوا الأمكنة من ملامح شخصياتها فقد يساعدنا المكان بمختلف امتداداته على فهم الشخصيات التي تقطنه.

قد يضفي الأديب على الأمكنة ضبابية ، فلما " توقفت العضباء فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة ...هانحن من جديد نرجع إلى أرضنا"[25] ، لعل العودة تحيل على أن هناك ذهابا غير انه مجهول ، فلم يكشف عنه الولي لتبقى الأمكنة ضبابية ، وذلك بفعل الفنية التي تميز الأديب .

ومن الأمكنة "الجبل" الذي كان ملاذ المجاهدين ، هروبا من الظلم والطغيان ليصبح منطلق الثورة لاسترداد الحرية والعدل ثم يصبح مقصد " عيسى لحليح" الذي ترك الجامعة ، وهي مكان العلم والمعرفة ، وأساس بناء المجتمع . تحول الجبل مرة أخرى في نظر البعض ملاذا لمن يعتقدون أنفسهم مجاهدين وفي نظر غيرهم إرهابيين ، هكذا يصبح الجبل – على سبيل المثال – ذا دلالة مزدوجة ،

---

[25] – وطار الطاهر : "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"(رواية) ، م س ، ص: 11

ولن يكون ذلك إلا بفعل البراعة الأدبية لفنية التي أضفت عليه من عواطفه وأفكاره وشخصياته .

وفي رواية " حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي حيث اتخذ المكان فيها بعدا صوفيا " فصعدت فرأيت على رأس الكثيب المقابل من وجه الشرق شبحين. وكان عاليا فكأنهما على صفحة السماء..."[26] ،لعل الارتفاع والعلو الذي يشير إليه رأس الكثيب يضف إليه وجهة الشرق لهما علاقة بالتجلي فقد أشار القرآن إلى ذلك " ولكن أنظر إلى الجبل ..." [27] ، ويبدو أن قمة الجبل اقترنت بمبعث النور الإلهي والتجلي ، وكذلك رأس الكثيب اقترن بالشروق، مطلع الشمس التي أشار إليها بالنور ، وهو نور العرفان عند الصوفية ، فقد يكون الاتجاه إلى رأس الكثيب من أجل الكشف عما خفي ، فتجلى أنهما شبحان "...و تبينت الشبحين ..."[28] ، ولولا الصعود لما تبين له ما تبين .

أما إبراهيم الكوني في رواية "التبر"[29] حيث الصحراء ذلك الفضاء المترامي الأطراف بطبيعته القاسية ، وان بدا أجردا إلا انه لا يخلو من قيمه ، وفي مقدمتها النقاء والصفاء ، على عكس المدينة ذات الطبيعة الملوثة ، فإن كاد الإنسان يفقد إنسانيته في المدن ، ففي الصحراء مازال يحتفظ بها، رغم أن الحياة في البيئة الصحراوية لا تخلو من مشاكل .

لعل الصحراء في نظر إبراهيم الكوني تفوق قيمة التبر الذي وسم به روايته، بل تفوق التبر الأسود (البترول) أيضا وهما رمز الحضارة المادية ، " الذهب

---

[26] – المسعدي محمود: حدث أبو هريرة قال (رواية) ، م س ، ص/ ص: 45/44

[27] – قرآن كريم ، سورة الأعراف، الآية : 11

[28] – المسعدي محمود ، م س ، ص: 45

[29] – الكوني إبراهيم : التبر (رواية) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1992

يعمي الجميع . الذهب يفسد أفضل الخلق ...الذهب سـبب كـل اللعنـات "[30] ، فالصحراء هي الحرية التي لا تستطيع أغلال التبر تقييدها.

إذا كانت النفوس تهفو إلى التبر أصفره وأسوده ، وتتقاتل من أجلـه ، فـإن "أوخيد" بطل الرواية الذي أقام علاقته مع مهريه "الأبلق" يسير في اتجاه معاكس حيث ابتعد عن بريق التبر ومغرياته ، واكتفي بما علمته الصـحراء مـن قـيم الصدق والوفاء.

المثـــل الشعبي :

لعل ما يلفت الانتباه في رواية "اللاز" توظيف المثل الشعبي ، وقد سبق الحديث عنه في المبحث السابق من خلال المستوى اللغوي ، وان كان هذا لا يمنع مـن العودة إليه للوقوف على جماليته .

المثل جملة بلاغية شديدة الإيجاز ، تتداول بين الناس شفاهة ، تعكـس روح الثقافة الشعبية ، وفلسفتها في الحياة بلغة استعارية تتميز بالاختزال والإيحـاء ، ولعله فكرة توجز ما عاشته الجماعة من تجارب ، وطريقة تفكير ونظرتها إلـى مختلف التجارب التي مرت بها .

قد يفسر كثرة استعماله وجريانه على الألسنة ما يتميز به مـن لغـة مرنـة وصور موحية وعباراته الموجزة ذات الإيقاع المعين، وقد قال فيه ابن عبد ربه " وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلى المعاني ...لم يسر شيء مسـيرها ولا عـم عمومها .حتى قيل أسير من مثل "[31] .

تبرز أهمية المثل الشعبي من خلال العمل الروائي للطاهر وطـار ، حيـث يشكل المثل " ما يبقى في الواد غير أحجاره" أساس العالم السردي ، فقـد كـان

---

[30] – م ن .ص :144

[31] – ابن عبد ربه أحمد الأندلسي : العقد الفريد ، دار حياء التراث ، بيروت ، ط3 ، 1987 ، ج3 ،ص:03

حضوره ملفتا في العالم الروائي ، وتكرر ثلاث عشرة مـــرة ، مقارنـــة ببقيـــة الأمثال ، ولعل "الغاية من توظيفه تظل هي الإلحاح على البقـــاء للأمثـــل ، وان الحق لا بد أن يدمغ الباطل ن وان الأصالة الثورية هي التي تفوز لـــدى نهايـــة المطاف فوزا محققا "[32] ، من خلال المبادئ التي كان يؤمن بها الأديب ، ويـــود رؤيتها تتجسد على ارض الواقع ، غير أن الأمر لم يكن كذلك.

إن كان هذا المثل يتميز بمرونة ، فالفضل يعود إلى الأديب في إعطائه دلالة لا تشبه سابقتها بل " أعمق من الأولى ليظهر قوة المثل التي يستطيع أن يبرزها عندما يحسن استخدامه"[33] ، فان كان في معناه العام يؤكد جلاء الاحتلال ، وبقاء الوطن لأهله الأصليين ، وان البلد لا يحكمه إلا أهله حتى ينعموا بالعدل والحرية والمساواة ، ومن اجل ذلك قامت الثورات والتي كانت آخرها ثورة أول نـــوفمبر 1954 من القرن المنصرم ، ولما كانت الثورة نابعة من الشعب ، وتعود نتائجها إليه ؛ كان ذلك المثل الصق بالطبقات الشعبية صانعة الأمجاد ، وليس الأفـــراد ، وقد لا يعدو ذلك نطاق ما يؤمن به الأديب نطاق الإطار الإيديولوجي ، وهو فوق ذلك يكسب العمل الروائي هالة جمالية ، حيث يتمفصل في كـــل أنحـــاء المـــتن الروائي دون أن يبقى منه نتوء يشوهه.

عبر المثل عن اندلاع الثورة ، ويبقى معبرا عما عرفته في إحدى مراحلها وهي قاب قوسين أو أدني من الاستقلال ، حيث أصبح المثـــل نفســـه صـــرخة رافضة لما آلت إليه الأمور ، فاكتوى بنار الثورة من أشعلها من خلال تصفيات حسابات الثورة ، "ظل اللاز لحظات يقف مشدوها لا يصدق عينيـــه ، وعنـــدما

---

[32] – مرتاض عبد المالك : عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت ، ص:39

[33] – بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، سلسلة الإبداع الأدبي ، الجزائر ، 2000 ، ص: 64

انفجرت الدماء من قفا أبيه ، صاح في رعب : ما يبقى في الود غير أحجاره"[34] بعد أن صدر في حقه قرار الذبح رغم انه من الذين باعوا أنفسهم للثورة.

كان المثل وراء اندلاع الثورة ، ثم أصبح كلمة السر لتسهيل الاتصال في بعده اللفظي بين الثوار ، ثم يغدو تعبيرا عن رفض الواقع الذي آلت إليه الأمور ، وبذلك جعل الأديب من ذلك المثل الشعبي المتجذر في الذاكرة الشعبية أساسا لعالمه السردي متفاعلا مع وتيرة الأحداث ، والتي لا تخلو من مسحة جمالية مكنت النص من الارتقاء والتعبير عن الواقع.

إذا كان المثل الشعبي أو غيره من عناصر التراث لها من القدرة ما يجعلها تتفاعل مع الأحداث ، والتعبير عن القضايا المعاصرة ، واحتواء المضامين الجديدة ، فلعل ذلك مرتهن بقدرة الأديب على توظيفه ايجابيا ، فبالإضافة إلى الجانب الجمالي ، فقد كشف عما يحمله من علاقات إنسانية في بعدها الاجتماعي والثوري والشعبي ، وان كان ذلك تماشيا وقناعة الأديب الإيديولوجية ؛ فلعله تمكن من استخراج ما به من قدرات ، ويبقى عالم الأمثال ذلك" العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والتقاليد ، هذا العالم الرحب والخصب معا "[35] ، الذي بإمكانه إضفاء مسحة شعبية على العمل الروائي ، وتعميق شعريته.

قوة الحكي في "بدر زمانه" لمبارك ربيع:

تغرف رواية مبارك ربيع من خيال "ألف ليلة وليلة" ، بدءا بالإطار العام الحكائي ، حيث التشابه بين "شهراموش " و"شهريار" ، كما يتقاسمان كراهية

---

[34] – – وطار الطاهر : "اللاز" (رواية) ، م س، ص:273

[35] – مرتاض عبد المالك : الأمثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982 ، ص: 05

النساء نتيجة فعل الخيانة ، فقد قتل والد "شهراموش" زوجته مع عشـــيقها " ..ولم يشعر الطفل قط بغير هذا الحب والود..حيث أفاق مذعورا من نومـــه ذات يوم...ليرى والده بلباسه الرسمي شاهرا سيفه مضرجا بدماء شـــبحين عـــاريين أحدهما كان رجلا لا يعرفه ، والثاني كان أمه..."[36].

أصيب كل من "شهراموش" و"شهريار" بعقدة النساء ، ولم يتمكن الاثنان من التخلص منها إلا بواسطة امرأة تتمتع بالذكاء والحكمة ، تستعمل الحكي وســيلة تخلص به النفس من تلك العقدة ؛ "فشهرزاد" خلصت نفسها وباقي النســوة مــن الموت بفعل الحكي ، و "بيروز" هي الأخرى استطاعت أن تستحوذ على قلــب "شهراموش" ، وتكون سببا في إعادته إلى جادة الصواب حتـــى تـــدار شـــؤون المملكة تحت راية العدل .

تآزرت قوة المرأة وقوة الكلمة الفنية في التحول إلى قوة في اتجاه الإصـــلاح والمنفعة العامة ، مما يكشف عن سلطة المعرفة التي كانت ولا زالت وراء كــل تقدم وتطور . فسلطة المعرفة ممثلة في قوة الحكي في "ألف ليلة وليلة" تمكنــت من تأخير الإعدام– وهو فعل استبدادي– وإلغائه لتنتصر الحياة ؛ ففي رواية "بدر زمانه" تمكن الأديب من إبراز فعل الحكي في إبطال مفعول الاستبداد ، وليحــل محله العدل الذي يحتاج إلى بيئة تسود فيها القيم الإنسانية يتربى فيها الجيل على ذلك.

وقد يزداد الحكي قوة بالجانب الملحمي ، حيث يستفيد الســـرد مـــن العنصـــر المجسد في الحرب ، فتظهر ملامح البطولة لان الذاكرة الجماعية لازالت تحتفظ بنماذج تقدس البطل وتنسج حوله الأساطير ، فرواية مبارك ربيع لا تخلو مـــن ملامح فنية ذات طابع ملحمي حيث يتخذ أسلوب الحكي التاريخي لباسا ، فتظهر أهوال القتال والبطولة الخارقة من خلال المواجهة بين البطلين (عظيم كغاشـــي

---

[36] – ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م س ، ص: 132/131

وملك التراجان) ولعله صراع بين قوى الخير التي يمثلها الأول ، وقوة الشر التي يمثلها الثاني " قال ...وكر عظيم التراجان على خصمه بعزم وإصرار يزن موقع الضربة القاضية على خصمه ،تكون نهايته ونهاية اليوم ...وجاء الدور على عظيم التراجان..وكر عليه عظيم كغاشي ...نزل بضربة مرقت في الفضاء كاللمح الخاطف ..فإذا به وفرسه ينشطران شطرين..."[37]، لعل هذه القوة والبطولة الملحمية لازالت تحتفظ بشيء منها ذاكرة المجتمع العربي ؛ حيث يحكي "القوالون" في حلقات الحكي عن مثل هذه القوة الخارقة عند علي بن أبي طالب – رضي الله عنه –، فسيفه لا يستطيع حمله إلا أربعون رجلا ، وبضربة منه يمينا يقتل ألفا ، أما يسارا فيقتل نصف الألف ، ومثل ذلك كثير في الأدب الشعبي الشفوي ، ولعل ذلك يبين شدة التأليف القصصي والأسطورة ، حيث تقول نبيلة إبراهيم "أن الجذور الأولى للتأليف القصص بصفة عامة ، بل والعناصر الأساسية التي لا يستغني عنها أي تأليف قصص من ناحية بنائه تكمن في التأليف الجمعي الذي ألفه الإنسان منذ فجر التاريخ....واعني بذلك الأسطورة أو بتعبير آخر الحكاية الأسطورية والحكاية الخرافية"[38]، وقد يكون هذا القرب الذي يحس به الأديب في عصرنا من الأسطورة كونها قادرة على أن تستوعب فنيا ما تعرفه الحياة من التجارب المعقدة.

جمالية الحكي في "عين الفرس" للميلودي شغموم:

قد يحتار القارئ أمام هذا العمل الأدبي في تحديد طبيعته ، الذي هو بين الخرافة وقصة الخيال العلمي وقصة واقعية ، حيث يصطدم بالعنوان "عين الفرس " المستعمل مجازا للدلالة على مكبر الصوت ، الذي اتخذه السارد الأعور محمد بن شهرزاد ليمسك "برأس الحية " ، والإمساك برأس الحية يعني النجاة

---

[37] – مبارك ربيع ، بدر زمانه (رواية) م س ، ص: 38

[38] – عن حمادي صبري مسلم: اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،م س ، ص: 24

والحياة ، ولعلها في هذا العمل الأدبي هي الحكاية ، ومن ثم تتبين سلطة الحكي ، حيث تتناص وسلطة الحكي ، في : ألف ليلة وليلة " عبر شهرزاد ؛ ففي "عين الفرس " يستعمل ابنها محمد بن شهرزاد الأعور نفس السلطة ، " عين الفرس " ، على ما يبدوا مدينة خيالية " هذه يا مولاي هي الحكاية التي وقعت في تلك المدينة البعيدة جدا عن إمارتكم " [39]، غير أن ما عرفته من أحداث تجعلها واقعية نُفي إليها السارد ، وأحداثها واقعية أيضا " وها أنت ترى يا سيدي أن هذه الحكاية حكاية عين الفرس، وربما بفضل الصدفة كما أظن ...ولا الأمير نفسه "[40]، وهكذا يتداخل الواقعي بالخيالي .

وقد بني هذا العمل على حكايتين :

*حكاية الأعور مع الأميرال أبي السعد الملح على القيام بوظيفة الحكي في البداية ، وما عاناه الأعور بعد اطلاع الأميرال على الحكاية .

*الحكاية المضمنة : وتتعلق بمدينة "عين الفرس" التي رواها الأعور.

احتوت الحكايتان على العجائبي ، والالتباس فيما يحكيه الأعور للأميرال ، فتبدو أحداثها وإطارها غريبة ، كما أن القارئ يجد نفسه في جو ليس بعيدا عن الواقع الذي يعيشه : "مكبر الصوت ، الاستعانة بالروس ...."[41] لكن ما حدث سنة 2081 ، فما رواه الأعور للأميرال ثم انتشر في الناس حيث يعلن السارد عن امتزاج الكذب والصدق والغرابة " في هذه الأحداث التي أقل ما يمكن أن يقال عنها أن الكذب أو الوهم قد اختلط فيها بالصدق وأنها من لا شيء أصبحت

---

39 – شغموم الميلودي: عين الفرس ، (رواية) ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1 ، 1988 ، ص:34.

40 – م ن ، ص : 39

41 – شغموم الميلودي : عين الفرس ، (رواية)،م س، ص:09

شيئا وكأن الكذب فيها هو الصدق والصدق هو الكذب واللاشيء هو الشيء "[42]، فقد التحم المعقول واللامعقول ، والواقع مع اللاواقع ، وقد يكون ذلك مرده إلـــى حالة التشتت والتشرذم التي تعيشها الأمة على جميع المستويات.

لعل جمالية هذا العمل تكمن في التفاعل مع العجـــائبي ، فحكايـــة الأعـــور وعلاقتها بمدينة " عين الفرس " تدخل في العالم الواقعي الذي يعيشه الأميـــرال دخولا عجيبا ، وحتى داخل الحكاية نفسها ، فالصيادون في هذه الحكاية يمثلـــون الواقع ، لكن العجيب في ذلك اختفاؤهم ، وعلاقتهم باللحم المشـــوي ، والســـفينة الأمريكية ، وحياة الأعور عندما نفي بشكل مفاجئ إلى المدينة.

جمالية التداخل في " الدراويش يعودون إلى المنفى ":

لعل مسار الإبداع العربي ، خاصة الفكري منه والأدبي لـــم يكســـر حـــاجز الخوف الذي مازال يسكن الكتابة ؛ لان الكتابة كثيرا ما تؤدي إلـــى التهلكـــة . فالمبدع العربي مهدد إن كتب ، وان لم يكتب ، وهي حالة عاشها الأديب إبراهيم درغوثي الذي هدده درويش بالقتل ، وكأنه يبرر فعل الكتابة لينجو من التهديـــد بالقتل من القتل " ولكن درويشا هددني بالقتل قال : إن لم تكتب هـــذه الروايـــة سأقتلك شر قتلة "[43] ، فكان لزاما على الأديب أن يمتثل للأمر لتصبح ممارســـة الكتابة حقلا وجوديا يواجه به مصيرا أليما . مثل هذا الأمر ليس بعيدا عما حدث لـــ "شهرزاد " مع الملك "شهريار " ، فالحكي والكتابة هما السبيل الوحيد للحفاظ على الوجود ، ومن الجماليات التي يمكن الوقف عليها في هذا المتن الروائي :

---

[42] – شغموم الميلودي : عين الفرس ، (رواية)،م س .ص: 26

[43] - درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى (رواية) ، حنبعل للإنتاج الإعلامي والوكالة المتوسطة للصحافة ، تونس 1991 ، ص: 11

أسطـــــــرة الواقع :

لعل براعة الأديب تتجلى من خلال تشكل الأسطورة داخل الواقع ، واستعمال التاريخ باعتباره ماضيا يتميز باحتوائه بعضا من مظـــاهر الحاضـــر ،ويمكـــن للأسطورة أن تستوعب " تجارب عصرية معقدة بشكل فني فريد يبعد الفنان عن تكرار الأشكال التقليدية ، هي من ناحية أخرى تكشف عن تشابه غريـــب بـــين موقف الإنسان القديم والحديث من الحياة "[44] ، وقد تكمن الاسطرة في أن الأديب أعطى زمن كتابة هذه الرواية بعدا عجائبيا عندما تمكن بفعل درويش وقدرته من قراءة الكم الهائل من الكتب التراثية في زمن قياسي ، كما أن الشخصيات برزت ذات طابع لا معقول بحكم ما تفعله ، وهو ما يجعل القارئ يحتار في تصـــنيف هذا العمل " أفي الميثولوجيا أم في الواقع الأغرب من الميثولوجيا "[45] ، غير أن قوة الأديب كانت وراء جمع المتناقضات من الشخصيات فكـــان مزجـــا غريبـــا عجيبا ، رغم اختلاف أمكنتها وأزمنتها ؛ ولعل هذا التداخل والتشابك ساهم فـــي إعطاء الرواية بعدها الجمالي.

الأمكنـــــــــــــة :

تبدوا الأمكنة متقاربة تكاد حدودها لا تدرك ، فالواحـــة والقريـــة والجبـــل والزاوية تتداخل مع الأماكن التاريخية من البلاد العربية الإســـلامية : جزيـــرة العرب وبغداد وسامراء والحيرة والمقطم ودمشق ...يضاف إلى ذلك بلاد الغرب كأمريكا وانكلترا.

لعل اختلاف الأمكنة وتشابكها زمانيا وجغرافيا يحدث بلبلة في نفس الملتقـــى كونها تبدو متباعدة واقترابها مع بعضها لا معقولا ، إلا أن الأديب يملك زمـــام

---

[44] – حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، م.س ، ص: 25

[45] – م ن ، ص: 20

اللعبة الفنية للتعبير عن قضايا العالم العربي والإسلامي الذي مازال يراوح مكانه في قضايا حرية التعبير والرأي والكتابة .

الأزمنـــــــــــة :

ولم تسلم الأزمنة من التداخل بين القديم منها والحديث ؛ ورغم هذا التعـــدد والتداخل ، إلا أن " الزمن التاريخي هو الطاغي ، ولكن الراوي يتلاعــب بـــه تلاعبا دالا ، فلا يستحضر إلا ما كان للسياق مواتيا ولمقاصده مؤيدا "[46]، ومـــن الأزمنة القديمة كزمان إبراهيم الخليل عليه السلام وحادثـــة الحـــرق ، وأزمنـــة عرفت الكثير من الكرامات التي عرف بها أولياء الله الصالحون ، ثـــم التـــاريخ العربي والإسلامي كما يشير إليه حاتم الطائي الذي يرمز إلى مـــا عـــرف بـــه العرب من قيم أخلاقية كالكرم ، ولم يفت الأديب أن يشير إلى استمرار التـــرف والبذخ والتبذير في سلوكيات الحكام العرب فمن ملك الحيرة الـــذي أقـــام حفـــل عشاء إلى احد الخلفاء العباسيين وما أنفقه في حفل زواج . فهل يمكن حصـــر " المبذرين "في زماننا ؟!

ومن خلال هذه الأزمنة ، كشف الأديب عن الممارسة السياسية ، ولعلها تمثل بؤرة هذا العمل الأدبي ، حيث لم تسلم الأزمنة العربية والإســـلامية مـــن قهـــر المعارضة وإسكات صوتها ، وتمثيلا لذلك ما قام به الخليفة المكتفي بالقرامطة ، فالخليفة ظل الله في الأرض ، وهو فعل لم تستطع العقلية العربية أن تتخلص منه إلى يومنا هذا.

لقد استطاع الأديب بموهبته الغنية أن يجعل القارئ يقرأ حاضره عبر ماضـــيه من خلال إمساكه وتحكمه في الزمن التاريخي لينتقي منه ما يفي بغرضه ، وهو

---

46 – العمامي محمد نجيب: العالم الحكائي في الدراويش يعودون إلى المنفى ، حداثة التماس ، تماس الحداثات ، ص: 132

كشف وتعرية الراهن العربي والإسلامي الذي لم يتغير منه سوى الشكل والمظهر.

وعن المتخيل و تعدد الأزمنة ، فلعل ذلك ما يشد الانتباه في "مدينة الرياح"[47]، حيث يستحضر الأديب حقبا غابرة من تاريخ الإنسان الصحراوي الذي عاش في المجدبة الكبرى ، فيطلق العنان للخيال لينطلق القارئ إلى الزمن المستقبل وكيف تتحكم الآلة في مصير الإنسان ، ولعل الأزمنة الحاضرة في هذا المتن تنوعت من أسطوري وديني عجائبي وخيال علمي .

في هذا العمل الذي يتأسس على حكاية استخراج جثة عجيبة من قمة جبل " الغلاوية" شمال المنكب البرزخي (من الأسماء القديمة التي أطلقت على موريتانيا) ، يعثر عليها باحثون مختصون في الفكر البشري فيبذلون قصار جهدهم لـ " استكناه فكر هذا الكائن المنبعث من العدم "[48] وبعد انتهاء البحوث يحفظ البحث تحت عنوان "سكرة رجل من البرزخ 1014–2055 ".

وعن عجائبية الأزمنة ، حيث يعتبر المتن الروائي الذي اظهر الحاسوب مخزون الذاكرة والذي حكي في إطار عجائبي ، فـ" الزمن اختزل نفسه في بعد واحد لم يعد ثمة ماض ولا مستقبل أصبح حاضرا فحسب "[49]، فمن هذا المنطلق العجائبي استعادت ذاكرة " قارا" مجريات الأحداث " من منطقة ما بعد الحياة وما قبل الموت ، ومن منطقة التخوم استعيد شريط حياتي "[50]، مما يكشف أن هذه الشخصية عاشت حقبا مختلفة من 1034م إلى غاية 2055 ، وهي حقبة زمنية تتجاوز العشرة قرون عاشها " قارا" وذاق فيها مرارة العبودية ن ومات تعطشا

[47] – ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، دار الآداب – بيروت ط 1 .1969.

[48] – ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، م س . ص: 07

[49] – م ن .ص: 10

[50] – م ن . ص: 09

لمعرفة الحقيقة ، " هذا غريب ! لم أر في حياتي عمرا بهذا الطول وهذا الشقاء ! ...هذا الرجل يشرب من عين الخلود ..."[51]

ينشئ البطل "قارا" خلوة دينية على قمة جبل " غلاوية"، حيث جاءه سيدنا الخضر، فطلب منه "قارا" أن يرجع به إلى الزمن الماضي " أريد أن ارجع القهقرى في الزمان إلى نقطة ما قبل وجودي إلى العدم الأول "[52] ، لكنه رفض وعده بالسفر في المستقبل لمرتين لا ثالث لهما ، "...لكن وبما أن الله ألهمني أن أساعدك ، بإمكاني أن أعطيك فرصة السفر بالمستقبل "[53] ، وما إن يختفي " الخضر " حتى غشيته سكرات الموت وأحاط به باحثوا آثار القرن العشرين لينقل بعجائبية إلى عشرة قرون إلى الأمام حيث أصبحت مدينة " أوداغوست" أثرية لا وجود لها في حين " لم يغادرها قارا إلا منذ شهرين فقط "[54] على حد تعبيره.

يعود " الخضر" إلى البطل " قارا" فيطلعه البطل على ما دفعه إلى الخلوة حيث رأى الاستعباد من نوع آخر هذه المرة ، فإذا كان بعض سكان هذه المنطقة يستعبدون بعضهم بعضا ففي هذه المرة النصراني هو الذي يستعبد الكل الأسياد والعبيد. لم يسمح "الخضر " للبطل بالرجوع إلى الماضي بل أكد على المضي إلى الأمام " امض، امض إلى الأمام ...لم يكن بوسعك أن تغادر المحطة المقبلة ستفنى فيها . وتوارى بسرعة خلف هالته الخضراء "[55] ليجد البطل نفسه في منتصف القرن الواحد والعشرين " موثوقا بعناية إلى مقعد وحيد في غرفة مقفلة"[56] ، ولم يتمكن من الخروج إلا بمساعدة كائنة من العالم الآخر " سليما"

---

[51] – ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، م س، ص : 61

[52] – م ن ، ص: 83

[53] – م ن، ص: 83

[54] – م ن ، ص: 97

[55] – م ن ، ص: 42

[56] – ولد ابنو موسى: مدينة الرياح (رواية) ، م س ، ص: 145

التي أعطته لباسها السحري الذي لا يرى مرتديه ، ثم يقع في الأسر هو و" فالا" لينفذ فيه حكم الإعدام عطشا حيث وجد نفسه في عالم جديد ويموت في الـــزمن الآتي 2055 م

أسطـــــرة الشخصيـــــــات:

لعل من أهم الشخصيات التي اسطرها الكاتب في رواية"الدراويش يعـــودون إلى المنفى" ، " درويش " و"نمرة " حيث أضفى عليها أبعـــادا أســـطورية لا تعرف للواقع حدودا ، فـــ" درويش " شخصية لها حضورها في التاريخ العربـــي الإسلامي ، فقد ظهر منافحا عن كل ما له علاقة بقيم وحضارة الأمـــة العربيـــة الإسلامية ، والوقوف في وجه حضارة الغرب ممثلة في شخصـــية " فرانســـوا مارتال" ، ولم يمنعه دوره من الالتفات إلى واقعه لرفضه وإظهار عـــدم رضـــاه عن قومه " الذين توسدوا نهود النساء وناموا "[57]، ولذلك فقد الأمل فيهم ، وأنهـــم لن يثوروا على راهنهم المتردي ويغيروه ، فلجا إلى الكهف ، كما لجأ إليه " فتية آمنوا بربهم ....:[58].

لعل موقف "درويش " هذا لا يخرج عن الواقع ، غير أن الكاتب يخرجه مـــن الواقع ويدخله إلى العالم الخرافي بما أضفى عليه من صفات وأفعال "كان جالسا أمام الموقد ، مادا رجليه تحت القدر ، ونيران جهنم تلتهم الرجلين ، تأكل اللحـــم والعظم ، وهو يتدفأ "[59] ، وله كرامات الأولياء ، فعندما " ربـــت علـــى ظهـــر حصانه فنبت للحصان جناحان "[60] ، أما عمره فيحسب بآلاف الســـنين ، وكأنـــه

---

[57] – درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى ، م س ، ص: 29

[58] – القران الكريم ، سورة الكهف ، الآية : 13

[59] – درغوثي إبراهيم ، م س ، ص: 27

[60] – م.ن ،ص: 70

إشارة إلى بقايا حضارة وثقافة حاولت " أن تكون في عصر لم تشارك في صنع ملامحه الكبرى ، بل أدارت له الظهر فنبذها دون أن يفنيها " [61] ، و أن معالمها لازالت شاهدة .

أما الشخصية الثانية ، و هي "نمرة" ، تبدو واقعية فقد رفضت الزواج من ابن عمها "درويش" الذي لم يدخر جهدا في استمالتها و إغرائها إلا أنها أصرت على الرفض لكي لا تنجب ذرية لا يختلف حالها على حال هذه الأمة التي تعيش أوج ضعفها و خنوعها و استلابها ، ثم لا يلبث الكاتب أن يدفع بها إلى اللاواقع؛ فتلجأ هي الأخرى إلى الكهف هروبا من ذلك الواقع الأليم لتعود منه بعد حقبة من الزمن لتجد أحواله لم تتغير ، وفقد كل قيمة ، وأصبح تابعا للغرب مسلوب الإرادة.

أما الغرب ، فلعل ما يرمز له شخصية الفرنسي " فرانسوا مارتال " ، الذي كان وراء تدهور القيم ، وهو مصدر البلوى في نظر "درويش" ، وكأن الصراع بينهما (درويش وفرانسوا) يعكس الصراع بن الحضارتين العربية الإسلامية والغربية على جميع الأصعدة ؛ فدرويش في نظر "فرانسوا " ليس إلا ذلك الوحش الذي لم يتحضر بعد ، انه " الوحش الشرقي " [62] ولم ينج من هذا النعت حتى خادمه "عبدو ، تعال أيها الوحش الصغير "[63]، كما أن "فرانسوا" "الفرنسي اللعين"[64] ؛ فهو مصدر اللعنة في نظر "درويش".

---

[61] – العمامي محمد نجيب: العالم المكاني في الدراويش يعودون الى المنفى ،ص 136

[62] – درغوثي إبراهيم : الرواية ، م س ، ص، ص : 37، 63 ، 77 ، 109

[63] – درغوثي إبراهيم : الرواية ، م س ، ص: 109

[64] – م.ن ، ص: 110

المبحث الثالث:

المستوى اللغوي :

اعتمدت الرواية العربية المغاربية على اللغة بنظرة حديثة إلى أداوتها ووظيفتها في المتن الروائي ، مما حدا بالروائي المغاربي إلى أن يعيد تعامله معها ، ولعل هذا ما يجعلها خصوصية للرواية ؛ وتحتل مكانة مهمة ، حيث تساهم في " تحرير المخيلة من قيود النظرة السلفية والتقليدية للغة ، ومن إيحاءات الحظر والتحريم التي تقوم حائلا بين الكلام الأدبي وبين عناصر الدعابة والضحك والبوح "[65] ، مما جعلها تتخلص من وظيفتها الإيحائية ، لتتوب عنها الوظيفة الشعرية بشكل قد لا يستطيع الأديب كبح جماحها والسيطرة عليها بشكل خاص في الرواية المغاربية وقد تعددت مستوياتها في المتون المغاربية:

اللغة الشعبية :

لقد أثار خصوم اللغة العربية زوبعة كبرى في المشرق العربي ، ومنهم يعقوب صروف ، الأمر الذي لم يعرفه المغرب العربي ، حيث يتعايش الفصيح والعامي ، ويمكن أن نلحظ ذلك على مستوى المتون الروائية ، فكلما تنازل الفصيح عن قدسيته ؛ فاقترب العامي منه مما فسح المجال أمام الروائي المغاربي أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة ، وان يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى ، فتعددت المستويات اللغوية داخل المتن الروائي ، وبذلك

---

[65] – عقار عبد الحميد: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع– المدارس الدار البيضاء ، ط1 ،2000، ص: 83

تجدد الخطاب الروائي المغاربي من خلال تعامله مع اللغة ، الذي تمكن من استخراج مكوناتها التعبيرية على ما يعرفه المجتمع من تناقض ومفارقات.

وظف الروائي المغاربي لغة الاستعمال اليومي بشكل يختلف من روائي إلى آخر باعتبارها لغة لا تخلو من بلاغة تخدم الجانب الجمالي ، كما أنها " تخلق نموذجا في التشخيص اللغوي قوي الدلالة . وهي بمثابة عنصر إضافة منفرد للذاكرة الشعبية ، ولصور اختزانها للحدث وتفاعلها معه وتنبيره روائيا بعد ذلك "[66] ، ففي رواية "عرس بغل " للأديب الطاهر وطار التي تستغل لغة الخطاب اليومي ؛ وكثيرا ما تكون أساس لغة الحوار ، تكشف عن الوشائج الوثيقة بين الرواية والمعاناة اليومية ، كما أثبتت الرواية أن لغة التعامل اليومي لها من الطاقات ما يمكنها من الاستحالة إلى قيم فنية وجمالية ، حيث يتوقف ذلك على قدرة الروائي الإبداعية ، فالدارجة داخل النص لها من قوة الدلالة ما يجعلها تساعد في التشخيص وإثارة نقاط في الذاكرة من خلال اختزالها الحدث في تفاعل معه بما يناسبه من تعابير وألفاظ :

- طهر يالمطهر صحة لا يديك
- لا تجرح وليدي لانغضب عليك [67]

فعملية الختان ، عملية حاسمة في حياة الذكور ، فالحدث يختلط نية الفرح والخوف ويتفعالان ؛ أما الفرح فهو استشراف لمستقبل الطفل الذي سيصبح عريسا ويشتد به أزر الوالد ، وأما خوف مما قد يحدث – لا قدر الله – فتزيغ يد المطهر وتحدث الكارثة.

---

[66] – عقار عبد الحميد ، م س ، ص: 87

[67] – وطار الطاهر :عرس بغل (رواية) ، م س .ص: 116

تمثل هذه المرددات الشعبية التي لها دور في الأسلوب الروائي ، حيث تكشف عما في البواطن ، وتعلن عما يختلج داخل الشخصية وتبين أن الدارجة حافلة بالمعاني المجازية ومثل هذه المقولات تردد فيما يصاحب الأعراس من طقوس تعكس الذات المرددة ، ولا تفتقر إلى القدرة على التعبير عن المعاناة اليومية .

قد يكون في ذلك ما يشير إلى ما يعرفه هذا الجنس الأدبي (الرواية) من تطور في علاقته بالدارجة التي تكشف المسكوت عنه ، وغير المهتم به ، دون أن تنال من اللغة العربية ، بل تثريها ، بعيدا عما يمكن تسميته بالصراع بين المركز والأطراف.

الدارج اليومي:

لم يغفل الخطاب الروائي المغاربي الكلام الدارج اليومي الذي يتخلل اللغة الأم ، لأنه يعبر عما في نفوس الشخصيات وما ينتابها من شعور تجاه مواقف تتعرض لها تتباين من حيث رد الفعل الذي يصل أحيانا إلى العنف

- ولينا كالنمل يا صاحبي ، إذا ما قتلوناش رحنا في الحافر[68]
- تفو.غاسلين وجوههم بالبول....[69]
- بلاد ميكي ، الخيانة والتفنطيز [70]

مثل هذه العبارات التي رددتها الشخصيات بنبرة ذاتية للكلام تكشف مدى ارتباطها ببيئتها المحلية ، وعن الواقع المر الذي أصبح لا مكان فيه إلا للأقوياء ، تؤكل فيه حقوق البسطاء دون خوف أو وجل ، من خلال ما سبق ، يتبين أن

---

[68] – واسيني الأعرج : نوار اللوز (رواية) ،م س . ص:121

[69] – م ن . ص: 125

[70] – م ن . ص: 216

الرواية غيرت من تعاملها مع اللغة ، ففتحت صدرها للعامية ، ولغة التداول الشعبي مما سمح للأديب أن ينوع أسلوبه ويزيد في غنى اللغة الفصيحة.

فتوظيف هذه المستويات اللغوية تسلط الضوء على " أبعاد أخرى جديدة تتمثل في الكشف عن القدرة التي تمتلكها هذه السجلات في استكشاف الذوات من خلال ما يصدر عنها من أشكال اعتراف مكبوتة داخلها "[71]، دون أن يفهم من ذلك أنها (المستويات اللغوية) تستطيع مزاحمة اللغة الفصحى ،لان خصوصية مناطق المغرب العربي ، والتي تختلف مستوياتها من بيئة إلى أخرى ، تفرض تقريبها من الفصيح أو تفصيحها حتى تفهم من الجميع ، وقد دعا إلى ذلك الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا:" إننا لا نقبل باتخاذ العامية في كتابة الحوار ، ونؤثر إن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الأدبي "[72] ، وتعبر عن مستوى الشخصيات وتكشف عن مكبوتاتها الداخلية.

الأغاني الشعبية :

تضمنت بعض الأغاني الشعبية المرتبطة بالبيئة المحلية

آه يا صالح ، يا صالح

يانا

يالقمح البيلوني.

وعيونك آصالح ،

كحل وعجبوني.

---

[71] – بوشوشة بن جمعة .اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س .ص" 606

[72] – مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت ، يناير 1978 .ص: 122-126

يا صالح آالزين ...وياعنين الطير.[73]

لعل هذه الأغنية الشعبية تكشف عن عمق مأساة صالح بن عامر الزوفري ، هذه الشخصية التي تتلظى بنار العشق ونار الحرمان والفقر الذي دفعه إلى ركوب مخاطر التهريب في منطقة تعرف بقسوة شتائها وصعوبة تضاريسها .

أما بعض الأغاني الشعبية التي تجدها مبثوثة في ثنايا الرواية تقوم بسبر أغوار النفس ، وتبين حقيقة ما يعاش منه الفرد والمجتمع ، وما يطمح إليه :

راري يابنتي رار،
غدا يفرج ربي / ونبني لك دار.
غدا يغيب الليل /ويبان النهار

راري يابنتي رار،
بلادنا كبيرة /واحنا صغار
اللي ماكلاه البر فينا ، كلاته النار

راري يابنتي رار.
غدا ندير الجناح / ونطير لبعيد
نركب بوبركات/ ونكسر القيد[74]

فمثل هذه الأغاني الشعبية تبين أن العامية لا تخلو من مجاز أساسه البلاغة العربية بمختلف صورها و" تضاعف من النبرة الذاتية للكلام ، وتقوي توجهه

---

[73] – واسيني الاعرج : نوار اللوز (رواية) ، م.س ،ص: 12

[74] – م ن ،ص/ص : 275 ،276

الشعري "[75] ، وتوحي بان المحيط يكاد ينفجر بتكسير قيود البيروقراطية والثورة على الوضع المتعفن ، وأحيانا الجنوح إلى مغادرة هذا المحيط بعد يأس من ارتقاب ظهور النهار الذي يحمل رياح التغيير ، كما لا تخلو من إيحاء إلى مواقف سياسية واجتماعية ، وان كانت بـ" لغة ذاتية يلونها إيقاع الفاجعة في بعدها الفردي والجماعي ، وهو ما يفسر الطابع الشعري للخطاب وما يتميز به من كثافة دلالية ، تضفي مياسم الحداثة على هذا السجل اللغوي "[76] ، وتبين مسعى الروائي إلى التقريب بين العامية والفصحى ، ويفند التصادم بينهما ، ويؤكد تواصلهما وتداخلهما في خدمة الإبداع الروائي.

المثـــل الشعبي :

تعتبر الأمثال عنصرا أساسيا في الخطاب اليومي للمجتمع ؛ كما تشارك تكثيف الدلالة للسجل اللغوي ، وتعميق اللغة في البيئة المحلية التي يتداول فيها ، نظرا لطبيعته المركزة التي يمكن لها حمل معان واسعة في كلمات محدودة . كما أنها تعبير صادق ومباشر عن تطلعات المجتمع لأنها ترتبط بشتى مجالات الحياة في جوانبها الفكرية والنفسية العميقة ،إلى جانب ذلك تتميز بالجانب الفني الذي لا يمكن نكرانه ، رغم بساطة بنائها ولغتها العامية .

تعكس الأمثال الشعبية " تفكير الشخصيات التي أرسلتها أو روتها "[77] ، وفي هذا الشأن ، قد لاحظ الدكتور عبد المالك مرتاض أن الشخصيات التي وظفت الأمثال أمية أو أقرب إليها ، غير أننا نلاحظ المتعلمين تلهج ألسنتهم بالأمثال في

[75] – عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية ،م س ، ص: 89

[76] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص: 60

[77] – مرتاض عبد المالك: عناصر التراث في "اللاز" ، م س ، ص:68

حوارهم وتعاملهم اليومي ، فالأميون والمتعلمون سواء في استعمال الأمثال الشعبية.

لقد تردد كثيرا في رواية"اللاز" المثل الشعبي" ما يبقى في الواد غير أحجاره" ؛ فلم يكن مجرد لازمة شكر عبر المتن الروائي لكنه تعبير عن موقف قائله أو مستعمله عما يعرفه واقعه من تأزم اجتماعي وسياسي ، ولعل هذا ما يبرر توظيف الأمثال في الكثير من الأعمال الروائية المغاربية ، ويبين تجذر " الخطاب في بيئته المحلية وينجز نوعا من التطابق بين مستوى وعي الشخصيات وأقوالها ، فضلا عن إضفاء تنويع أسلوبي وإيقاعي في حواريته ، خاصة إذا ما أدركنا حال الانفعال التي تسم الشخص وهي تنجز هذا الشكل من الملفوظ ؛ وهي حال ناجمة عن عمق ما يمتلكها من مشاعر إحباط وخيبة أمل في الراهن"[78] ، التي يجسدها المثل الشعبي من خلال الحوار الذي دار بين التاجر "الخالدي" و"لوني" لمعرفة سبب غياب "صالح بن عامر" في رواية "نوار اللوز":

"هذا الزمان الحمار صار فيه غزال"[79]

إنها خيبة الأمل ، حيث أصبح " الحَرْكي" وأبناؤهم يتحكمون في مصائر المجاهدين وأرامل الشهداء وأبنائهم من خلال تسربهم داخل دواليب السلطة.

اللغة الفصيحة :

اللغة وسيط تواصلي تتجسد من خلاله جمالة النص وفنيته ،ولعل ذلك يتجلى من خلال ما يكتسيه في الخطاب الروائي، فاللغة عنصر أساسي في العمل الأدبي والفني. فإذا كانت اللغة مستويات، يمكن الوقوف على اللغة الصوفية التي

---

[78] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص:605

[79] – واسيني الاعرج: نوار اللوز(رواية) ، م س ، ص: 216

وظفها الطاهر وطار في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكـــي" لتوافـــق شخصية الولي ومقامه وأحداثه،حيث فرض مجموعة مـــن الأجـــواء الصـــوفية وصف فيها حالته بلغة صوفية موحية ،منها وصف مقامه الزكي وهو في الطابق السابع ، مكان خلوته وتعبده ومناجاته الخالق.

ولعل المقام "الخلوة" كان الملاذ الذي يلجأ إليه بدينه ،ومعه شباب من الجنســين حيث تتم عملية تلقين الدين التي وكل بها المريدون .ورغم العزلة التي كان يقوم بها الولي في خلوته ابتعادا عن ملذات الدنيا(الواقع)، إلا أن "بلارة" وهي مصدر الغواية تحاول أن تغريه لتنجب منه آملة في نسل جديد يعيش الحياة المعاصرة ، إلا أنه يواجهها بالدعاء "اللازمة"،"يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف"[80]،هذا الدعاء الذي تكرر في المتن الروائي حيث شكل أحد المظاهر السلوكية عند الصوفية.

ولعل الإنسان يكثر من الدعاء في حالة الخوف ، وكأنه إشارة إلـــى خـــوف الولي من الواقع ،الواقع العربي المتردي ، وخوفه أيضا من انتشـــار الوبـــاء " كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور ، والاستخفاف بكل قيم الأولين "[81] ، فـــي إشارة إلى ما أصاب المجتمع من انحلال خلقي من خلال وصفه للفتاة التي تلبس الجينز وتمضغ العلك بوقاحة " ... ثم قميصا حريريا ورديا ، ثم سروال جينـــز بعضه مبيض ، وبعضه الأخر يحتفظ بزرقته الدكناء ، وقذفت بحذائها ذي الكعب العالي...غير مبالية بموقعه "[82] ، فخوفه من انتشار الوباء في أنحاء البلاد ليطال المؤمنين من عباد الله ، كما يشير إلى خوف المجتمع وغموض المستقبل.

إن كان الدعاء لدفع الشر والأذى، ففي رواية "الحوات والقصر" فهـــولإنزال العقاب الجماعي على قرية"بني هرار"، فقد"دعا عليها نبي لم يتمكن مـــن تبليـــغ رسالته ألا يسكنها غير لقيط أثيم ،هرب من قومه ، فيه الرذائل السبع والعيـــوب

---

[80] – وطار الطاهر:الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية) .ص: 30،17،16،12...

[81] - م ن ، ص : 22

[82] - م ن ، ص: 86

السبع"[83] ، وهو مظهر سلوكي ذو جذور دينية تحيلنا على دعاء سيدنا نــوح – عليه السلام–على قومه الذي ورد في القرآن الكريم"وقال نوح رب لا تذر علــى الأرض من الكافرين ديارا"[84] ومثل هذا كثير في تعامل الأنبياء مع أقوامهم الذين أظهروا كفرا بواحا وضلالا مبينا، والأمر كذلك في نص "الحوات والقصر" حيث وراء الدعاء عدم التمكن من تبليغ الرسالة.

يمكن القول أن اللغة الصوفية التي وظفها الأديب تكشف عن تمكنه من أدوات الكتابة التي يهدف من خلالها إلى تمرير وعيه السياسي والكشف عما يحدث في العالم "هذا العالم لن يتطهر إلا إذا تطهر...ناسا"[85] ، فكيف يــدعى مــن يــدعى الدين ، ثم يتسبب في قتل الأبرياء؟

وما يمكن ملاحظته في بعض الأعمال الأدبية أن لغة بعض الشخصيات لــم تكن تناسب مستواها ففي رواية "اللاز" – على سبيل المثال – ، نجد كــلا مــن "حمو" و"قدور" و"اللاز" ، وكما شخصيات أمية لم يسبق لها أن عرفت القــراءة والكتابة ، فأنى لها التعبير بلغة لا يستعملها إلا من نال حظا وافرا مــن العلــم والتعليم ، قال "اللاز" وهو يتأمل المنطقة وطبيعتها الجميلة :

" يقيني أنني كنت قبل اليوم أعمى ، لا أبصر إلا وجوه النــاس ، ولا أرى غير الكبرياء ، والمكر ، أو الذل والجوع "[86] لعلها لغة اقرب إلى الشاعرية تفوق مستواه .

كما تقترب أحيانا من الإنشائية ، وهي تصف الباطن النفسي للشخصية: "لا ، لا ، السبخة تصلح لكل شيء ، لا يمكن إخراج الطين والأتربة لإخلاء المكــان

---

[83] – وطار الطاهر:الحوات والقصر(رواية) ،م س، ص:54

[84] –القرآن الكريم، سورة نوح ،الآية:26

[85] – وطار الطاهر: اللاز (رواية) ، م س ، ص:86

[86] – م ن ،ص : 210

للأملاح. وهذه النطفة ، هذا الجنين ، يجب أن يرث كل الخلايا ، البيض والحمر ، وحتى السود ، نعم ، سيرث كل الخلايا ، حتى السود ، ويجب أن يرضع اللبن الطبيعي ، لبن أمه..."[87] ، لعل هذا التعبير اللغوي بهذا المنحى يدفع الأسلوب إلى الاقتراب من الخواطر الذاتية . وفي وصف الجزائر من خلال حديث النفس عن " زيدان " ، وهو يحدث نفسه ليصف الجزائر قائلا: " هذا الوليد ، آه ، الجزائر . هذا الوليد لا يزال في المهد ، بل لا يزال جنينا ، نطفة في أحشاء التاريخ ...لم يحن وقتنا ...سابقون لزماننا "[88] ،فهو أسلوب إنشائي فضفاض ، مما جعله يسقط " في مواضع كثيرة في المباشرة التي تعني اللافن ، وفي الخطابة ، والنزعة التعليمية ، وربما رجع إلى تعقد الموضوع من جهة ، والى طبيعته الداخلية التي تفرض في بعض الأحيان هذه الخطابة ، وهذه التعليمة" [89] ، وكأ ن الكاتب واسيني الأعرج يريد أن يجد له مبررا فنيا .

ومهما يكن فقد استطاع الأديب وطار من خلال عمله أن يصور المراحل التي مرت بها الجزائر ؛ بدءا بمرحلة الكفاح المسلح ، وما عرفته الفترة من صراع إيديولوجي ، مما يدل على تمكنه من ترويض هذا الجنس الأدبي ، فقد رأى محمد مصايف في هذا العمل الأدبي (الرواية) أنها " تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب العربي الجزائري ..." [90] إلى أن يعتبرها " من أهم أعمال الطاهر وطار ، إن لم يكن أهمها "[91] ، و بها أعطى دفعا للرواية

---

[87] – وطار الطاهر: اللاز (رواية) ، م س ، ص: 110

[88] – م ن ، ص:110

[89] – واسيني الاعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، م س ، ص: 515

[90] – مصايف محمد : الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983، ص:53

[91] – م ن ، ص: 53

الجزائرية المكتوبة بالحرف العربي والتي تظهر – بلا شك – استفادة الكاتب من التراث والحداثة.

ليس هنالك خلاف في احتلال الفصيح المكانة الأولى في مواقع السرد ومراكز الحوار ، ولم تغب الدارجة أو العامية لتساير مستوى وعي الشخوص كاستعمال الأمثال الشعبية ، فقد يكون وراء ذلك اتجاهه الفني الواقعي ، فتوافق بين الشخصيات وكلاهما من حيث المستوى والوضع . وقد بني السرد والحوار على أساس لغة العصر ، فهي ليست نخبوية ، وتخللتها مفردات عامية (دوار ، فلاقة) ، وأخرى محورة عن لغة الاحتلال (الفرنسية) "اللازas" ، لاليجو la légion ، فهي كلمات قريبة إلى القراء مهما كانت مستوياتهم.

الفصـــــــــــــــل الخامـــس :

المضامـــــين:

المبــــحث الأول : التراث والدين

المبحث الثـــــاني : التراث والتاريخ

المبــحث الـــثالث : الواقع السياسي

المبـــــــحث الأول :

التـــــــراث والديـــــــن:

الدين مجموعة من النصوص التي تفسر الكون من منظور وجود خالق للخلق ، وضرورة تعبد الخلق له ، والتي جاء بها الرسول (ص) ، وبلغها للناس، ولعله حركة الاتصال بين الإنسان والله ، ينتج عنها الالتزام بعقائد وشرائع إلآهية. والكتاب الذي يأتي به الرسول إلى قومه ، إنما يحوي أصول وقواعد هذا الدين أو ذاك ، وعليه تعد مخالفته والطعن فيه خروجا عنه ، فالتوراة تحوي دين اليهود ، والإنجيل يحوي دين النصارى ، والقرآن يحوي دين المسلمين ، وهو المصدر الأساسي لهذا الدين كما بينه الرسول (ص).

أما التراث فهو مجموعة لاجتهادات التي تحدث على الدين من أقوال وروايات وتفسيرات في إطار الحديث والتاريخ والفقه والتفسير ومختلف الإنتاج الذي تمخض عنه العقل في ضوء الدين.

الدين هو الحق ، ثابت ، لا أخذ فيه ولا رد ، وهو بلاغ من الله إلى الإنسان، أما التراث فهو ما تعلق بهذا الدين (الحق) ، متغير ، وهو محل أخذ ورد ، واجتهاد بين الفرد والنص . فمن خالف الاجتهاد لا يكون بالضرورة قد خالف النص ، يمكن القول انه يجب التمييز بين النص وبين الاجتهاد الذي حدث عليه ، أو بعبارة أخرى التمييز بين الدين وأقوال الرجال . فليس من اللائق أن تضع أقوال الرجال والنصوص في مرتبة واحدة ، فيتساوى التراث والدين ،حيث

مازال تعامل البعض مع التراث يأخذ صفة المقدس على أساس أن امتداده امتداد للدين .

وفي محاولة للبحث في توظيف الروائيين للنصوص الدينية أو مكوناتها فمن باب مجاراتهم فيما يقصدون ، ذلك أنه في رأي الباحث أن الدين شيء وأن التراث شيء آخر .

اعتبر الدين من الطابوهات التي تجنب الكثير الخوض فيها في العالم العربي والإسلامي ، ففي هذه المجتمعات العربية والإسلامية يحظى بالتبجيل والتقدير ، كما أن الدين أدى دورا أساسيا في تغيير مسار هذه الأمة ، فهو يزخر بمصادر عديدة ، ولعل العلاقة بين الرواية والدين تتمثل في الجانب القصصي ، والذي لم يقطع صلته بواقعنا ، لذلك اهتم الروائيون به ، فلجئوا إليه لتوظيف بنيته الفنية وشخصياته ، فقد "وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني ، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة"[1] في شكلها ومضمونها.

وقد يكون استلهام روح النصوص الدينية لإضفاء على المشهد السردي نوعا من الهالة الدينية والكشف عن مخبوء البطل (الشخصية) ، كما يقف على العمق الديني في وجدان المجتمع ، وقد يمثل حقلا خصبا للتلقي حيث القارئ مهيأ في الأساس للتفاعل مع المعطى الديني ، وكأن هناك رسالة يريد الكاتب أن يبعثها ، مفادها أن كل ماله علاقة بالدين : تاريخ ، شخصيات ...حاضرة في الذاكرة وفاعل فيها.

يعتبر محمود المسعدي أول المغامرين في التحديث اتكاء على الموروث ، حيث استعاد السرد الديني الموروث ،" فبينما خير كتابنا يكدون قرائحهم لتملك وسائل الرواية الغربية وقد يئسوا من موروثهم القصصي واقتنعوا بأن لا

---

[1] – وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 139

معاصرة إلا ما صور الغرب ، رفض المسعدي أن ينقطع على أصوله الثقافية ... ويقينه أن التجدر في التراث هو الكفيل وحده بتمكين العرب من مشاركة الأمم الأخرى في الإبداع ،إبداع قيم الفكر وأشكال الفن "[2] ، وإخراجهم من دائرة التبعية الثقافية للغرب . فرواية " حدث أبو هريرة قال" التي ألفها المسعدي عام 1944 ، والتي لم تنشر إلا في عام 1973 اكتسبت أهمية باعتبارها أول رواية عربية تتوجه إلى توظيف الموروث الديني في فترة بلغت التبعية الثقافية للغرب أوجها ليندرج ذلك " ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي وأنساق خطابه ومستويات لفته وأسلوبه عبر استرجاع النص التراثي وتمثله بغية البحث فيه يمكن أن يستوعب بعض إشكاليات الراهن ويعبر عنها بأشكال جمالية جديدة تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام التحديات المعاصرة "[3] ، وهي تحديات عديدة ، وفي مجالات مختلفة.

ينطلق التوظيف من العنوان ، حيث يوحي وكأنه كتاب ينتمي إلى مجال الحديث الشريف ، لارتباط رواية الحديث بالصحابي الجليل أبي هريرة . اعتمد الكاتب على فن الحديث الذي يتأسس على المتن والسند ؛ فعلى مستوى السند ، نجد الكثير من الرواة كابي هريرة ، وأبي المدائن ، وريحانة ، وأبي سلمة السعدي ، ومعن بن سليمان ...

ورغم أن الرواية جاءت على ألسنة الكثير ، إلا أن أبا هريرة تفرد بالبطولة باعتباره الصحابي الجليل الأكثر شهرة في رواية الحديث الشريف مباشرة عن رسول الله (ص) ، و على هذا المنوال سار محمود المسعدي كما هو الشأن في حديث البعث الأول " حدث أبو هريرة قال : جاءني صديق لي يوما فقال

---

[2] – المسعدي محمود: مقدمة الرواية "حدث أبو هريرة قال" ، سلسلة " عيون المعاصرة " ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2008 ، ص: 35

[3] – بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، م س ، ص،ص : 429/428

:.....ذلك " [4] ، ولم يكتف بأحادية الرواية ، بل جاءت بعض الأحاديث متعددة الرواية كحديث الطين الذي روى عن أبي هريرة عن طريق ثابت القيسي [5].

وفيما يتعلق بالمتن ، فقد جعله ذا طبيعة تخييلية أساسها رحلة أبي هريرة ، ليتخلص من المحتوى الديني ، فشخصية أبي هريرة شخصية خيالية ، تختلف عن أبي هريرة المعروف في التراث الإسلامي ؛ وبذلك يكون المسعدي قد استفاد " من البنية الفنية للحديث الشريف في بناء روايته ، واتخذ الشكل التراثي للتعبير عن الحضارة الجديدة ، لذا جاءت الرواية محكومة بثنائية القديم والجديد ، وعبرت عن الصراع بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر" [6] ليفسح المجال أمام مواجهة الآخر ، والتأكيد على الهوية أمام الآخر.

ولما كان الدين في نظر الأديب وطار وطيد الصلة بالحياة ، فقد وظفه في ذات الإطار لإظهار التنافي أو التوافق بينه وبين الاشتراكية التي اتخذتها الدولة خيارا " لا رجعة فيه " في فترة زمنية مضت .كما استغل بعض الشخصيات الدينية كونها تصب في اتجاهه ، خاصة ما تعلق بالفقراء والمساكين والمسحوقين ، كتوظيف شخصية "حمدان قرمط" في رواية " عرس بغل " ليدخل مفهومه لهذه التسمية ؛ فهو لا يرى في لفظة "قرمط" من مقاربة حمدان خطاه بعضها من بعض ، "إنما من محاولته تقريب الناس بعضهم من بعض من حيث الطبقية" [7] وكأنه يريد الإشارة إلى أن المعارضة والثورة من اجل القضاء على الطبقية أمر وارد في الإسلام ولتأكيد على استمرارية المعارضة من الماضي إلى الحاضر.

---

4 – المسعدي محمود: حدث أبو هريرة قال ...(رواية) ، م س ، ص: 43

5 – م ن ، ص، ص : 112/111

6 – وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 151

7 –ا وطار لطاهر : عرس بغل (رواية) ، م س ، ص: 94

لم يكتف الأديب وطار باستحضار الشخصيات الدينية القديمة ، بل لجأ إلى العصر الحديث ليستحضر منه شخصية حسن البنا ، ولعله " حسن الشيخ" الذي يرى الكاتب في حركته الإسلامية ما يؤكد اتجاهه الاشتراكي حين يعطف على الفقراء ، وذلك من خلال الثورة على الأنظمة التي لا تعيرهم أي اهتمام .

قد لا يكون وراء هذا التوجه اعتقاد الأديب في اتخاذ الإسلام نظاما للحياة ، ما دام الإطار الذي يكتب فيه كان واضحا ، لكن ربما لا يريد إلا ما يؤكد فكرته، وهي مناصرة الضعفاء و هذا ما تذهب إليه الاشتراكية .

أما في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، لجأ الكاتب إلى التراث الصوفي لتصوير حال " الولي الطاهر" ومريديه ، وهي حال اقرب إلى الذهول حيث يتعطل العقل أو يتوقف ، و يعجز عن الخوض فيها .

فقد عمد الكاتب في نسج عمله إلى المصطلحات الصوفية فأحدث تقاطعا وتداخلا بين الخطاب الصوفي و الخطاب الروائي ، فالملاحظ على الألفاظ في هذا العمل الفني أنها ثنائية الدلالة، ظاهرها يلامس الواقع وباطنها يغيب في روحانيات الغيب والتصوف ، ولعل " أهمية الخطاب الصوفي بوصفه جنسا مدخلا إلى الرواية من طرحه بديلا من الموجود والقائم والواقع المعيش ، ولما كان "الواقعي" – كما تصوره الرواية – يتصف بالقتامة ، ويشيع فيه الظلم ، فإن طرح الصوفي بديلا عنه يعني استبدال الصوفي الذي قام بدور(تعرية الاستبداد وفضح ممارسة القمعية) بالموجود والقائم والمعيش " [8] ، فلاشك أن الكاتب يدرك مدى العلاقة التي تربط بين المعرفة الصوفية وما تحمله من أبعاد روحية وإنسانية والسرد الروائي الذي يعمل على نقل هموم الإنسان والكشف عن طبيعة الصراع الذي يخوضه في حياته اليومية، فكلاهما يعمل على نقل معاناة الإنسان إذ كان الصوفيون يصعدون إلى السماء هروبا بأرواحهم لتأدية شطحاتهم بعيدا

[8] – وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 170

عن أعباء الأرض ومغرياتها وكأنه هروب من مواجهة الواقع ، نجد "بلارة" تفعل العكس " انزل من السماء فاتخذ موقعي " [9] لتواجه الواقع وتميز الدين الصحيح من المغشوش الذي كان وراء مأساة الجزائر .

ومن الإشارات الصوفية ما نجده على لسان "الولي الطاهر" مخاطبا " بلارة" " كيف يا بلارة العزيزة تستطيع نفس أن تنفصم وتضل بعيدة عن ذاتها وكيف تستطيع ذات أن تتجرد من نفسها. لم أفهمك ، عندما كنت تتوقين إلى الحلول ، والاتحاد ، والتوحد "[10]، فالحلول اتحاد ذاتين في واحد وهو ما كانت ترغب فيه "بلارة" مع "الولي الطاهر" أما التوحد ، فيعني اتحاد الخالق مع المخلوق مع احتفاظ كل منهما بخصوصيته الذاتية ولعل ذلك ما نقف عليه في توحد الكل في الكل ، "كل الإناث أم متمم ، كل الذكور مالك بن نويرة ، أنا كذلك في نظر البنات مالك بن نويرة قد أكون ، لعلها " حالة" من "الحالات" "[11]، فهل قتل "مالك بن نويرة" بحق أو بغير حق ، وبما قتل الكثير في بلادنا، فالكتابة الصوفية يمكنها أن تكون أداة طيعة في يد الروائي إذا تمكن من الفهم والإبحار في عالم التصوف ، غير أن هذا الخطاب ليس سهل الانفتاح على الملتقى كونه يحمل إشارات ورموز يصعب فكها فهو يرفض الانفتاح أمام متلق لا يملك ثقافة واسعة ومعرفة استعمال النص الديني بشكل ملفت كالفاتحة . فالفاتحة سورة هي من الأهمية بمكان ، فلا صلاة بدونها ، فهي تعظيم لله و الاعتراف بربوبيته ، و دعاء الهداية إلى الطريق السوي ، طريق الإسلام الصحيح الذي يسلم فيه المسلمون من بطش بعضهم بعضا لسانا و يدا ، و لعل هاتين الجارحتين كانتا وراء أزمتنا التي ذهب ضحيتها أرواح بريئة بسبب الانحراف عن الصراط

---

9 – وطار الطاهر : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (رواية)، م س ، ص: 91

10 – – م ن ،ص: 118

11 – م ن ، ص: 77

المستقيم ، وهذا هو سر تكرار الفاتحة في المتن الروائي ، لعل الله يردهم إلى الصراط القويم .أما سورة الأعلى التي ورد منها : "سيذكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيى"[12] ، و كأنه يريد الذين يدعون خشية الله ، و يرتكبون الجرائم رامين ضحاياهم بتهمة الكفر ، فلا شك أنهم أشقياء يصلون النار لا يموتون فيها و لا يحيون .

ولما اختلط الحابل بالنابل ، و أصبح المسلم في حيرة من أمره ، الكل يدعي الإسلام ، من الكافر و من المؤمن ، "كلنا مسلمون"[13] و الكل يتبادل التحية بالسلام " و لا تقولوا لمن ألقى عليكم السلام لست مؤمنا"[14] ، فمن يحق له أن يرمي الآخر بالكفر ؟ فكيف يسفك الدماء التي حرمها الله ، وقد شدد على رسول (ص) في خطبة حجة الوداع ، فأين الخلل ؟ أهو في الدين أم في فهمنا و تأويلنا له. إنها حيرة الولي الطاهر عندما لم يتبين المشرق من المغرب ، و صعب عليه تحديد القبلة ، جاء النص الديني مبينا سبيل الخروج من هذا التيه و الحيرة "ألم تر إلى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا "[15] إنها الحيرة ، فكيف يوفق بين تعاليم الدين الحنيف و ما يراه على أرض الواقع ، فهي حيرة أشبه بحيرة الولي الطاهر الذي لم يستطع تحديد القبلة ، فيجد المخرج في الآية الأشبه " أينما تولوا وجوهكم فثمة وجه الله ......"[16]

في إشارة إلى تعدد المذاهب ، الآراء و الحركات ، وكثير منها سراب "يحسبه الظمآن ماء"[17].

---

[12] – القران الكريم ، سورة الأعلى ، الآية : 9– 12

[13]– وطار الطاهر : الولي، الرواية ، م س ، ص : 23.

[14]– قرآن الكريم ، سورة النساء ، الآية :94.

[15]– القران الكريم، سورة الفرقان ، الآية 45.

[16]– لقران الكريم ، سورة البقرة ،الآية: 177

[17] – القرآن الكريم ، سورة البقرة ،الآية: 177

القصـــــــص القـــــرآني :

لجأ الأديب إلى النص القرآني ، وجد في قصصه ما يخدم هدفه الفني، فاستحضر على لسان " الولي الطاهر" قصة أهل الكهف " لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة ، فقد تكون لحظة و قد تكون ساعة ، كما قد تكون قرونا عديدة "[18] ، فالزمن زمن النوم أو زمن الغيبة ، فهما غيبة عن الحياة فإن لم يدر الولي مدة غيبته ، فأهل الكهف هم أيضا لم يدركوا مدة نومهم " قال قائل منهم كم لبثتم ، قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم"[19] ، إنها صدمة الواقع من شدة هول ما يسمع و يقال عن الأحداث المروعة التي عاشتها الجزائر .

وعندما كان بصدد وصف مقامه الزكي ،وظف قصة إرم ذات العماد التي تشير إلى النقاء والطهر والصفاء، مما دفعه إلى أن يتخذ منها وصفا لمقامه الزكي،مظهرا إعجابه واندهاشه بجمال المقام ،فمن خلال عجائبها وروائعها التي أخضعها لنصه ليبين أن مقامه الزكي شارك في بنائه خلق كثير"حتى من أمم غير أمم الإسلام،وهب الفقراء والأغنياء من الأتقياء ومن غيرهم ممن لم يصابوا بالوباء ، وممن أصيبوا.جعلناه سبعا طباقا...فكان كإرم ذات العماد أو أكثر"[20]، إنه مقام مثير للدهشة.

وفي رواية الحوات والقصر شحن الكاتب البطل بطاقة استمدها من معجزة موسى عله السلام التي وردت في القرآن الكريم "واضرب بعصاك البحر"[21] ، فلم يأخذ الكاتب القصة بتفاصيلها ، بل أخذ منها معجزة شق البحر، و" ضرب

---

[18] – وطار الطاهر: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية ، م س ، ص 13.

[19] ـ لقرآن الكريم ، سورة الكهف ، الآية: 19

[20]– وطار الطاهر ، م س . ص: 24/23

[21] ـ القرآن الكريم ، سورة الأعراف ، الآية:160

بقصبته الماء سبع ضربات فانشق من حوله وبان القعر "[22] ، فإن كان لعصا موسى –عليه السلام – مآرب كثيرة فقصبة علي الحوات هي الوسيلة التي اكتسب بها لقمة العيش . فالعصا كانت وسيلة تخليص موسى عليه السلام من الطاغية فرعون وهو رمز الدكتاتورية التي يرمز إليها القصر التي تمارس على أهل القرى السبع .

ومن الأدباء الذين استلهموا قصة أهل الكهف موسى ولد ابنو الموريتاني في "مدينة الرياح" ،فقد كان بإمكانه أن يطيل عمر بطله(قارا) ليعمر قرونا ويمكنه من نقل ما شاهده خلال الحقبة الزمنية الممتدة من 1034إلى20055م، مستعينا بشخصية الخضر الذي ساعد في نقل البطل عبر هذه الحقبة الرمانية.

إن الكهف الذي آوى إليه الفتية ،كم ورد في القرآن الكريم، كهف مكاني وزماني (فلكي) في حين أن المكان في "مدينة الرياح" هو مكان برزخي،حيث تدور فيه أحداث الرواية على أرض البرزخ (الفضاء الموريتاني)، "هذه الأرض برزخ"[23]وقد وصفه البطل" قارا" بأنه " ممتلئ سوداوية إلى حد الفيضان"[24]، أما الزمن فمرتبط بزمن أهل الكهف ؛ فإن كان أهل الكهف خرجوا من عالم الزمن الحاضر أي الآخر(اللازمن) ثم عادوا إليه بقدرة القادر ،فالبطل "قارا"انتقل من زمن إلى آخر بمساعدة "الخضر" ، من الزمن إلى اللازمن بعدما التقى به على قمة الجبل، حيث كرر على مسامعه "إذا كنت رافضا للقدر فاعتزل البشر ،وانفرد بالصحراء وانتظر أمر ربك.."[25] ، في إحالة على النداء الذي صدر لأصحاب الكهف بأن يأووا إلى الكهف .فكما لجأ الفتية هربا من مجتمع فاسد ، كذلك هرب البطل "قارا"إلى رأس الجبل طالبا النجاة من أهل "أوداغوست" .

[22] - وطار الطاهر : الحوات والقصر ، م س ، ص:265

[23] – ولد أبنو موسى:مدينة الرياح (رواية)، م س.ص:54

[24] – م ن.ص:125

[25] – م ن.ص:93

أما مبارك ربيع فقد وظف نماذج من القصة القرآنية التي تجري على لسان الحكي الشعبي ، حيث استوحى قصة يوسف "– عليه السلام – مع امرأة العزيز المعروفة عند الروائيين الشعبيين بـــ "زوليخة". فأحمد بطل رواية" بدر زمانه" يرتكب ما يرتكب مع فطومة زوجة أبيه ، وأمام هذا الفعل المحرم يجد نفسه بين موقفين ، لعل احدهما فردي حيث يرى ذلك من حقه ؛ لأن والده الحاج المهدي هو الذي اغتصب ذلك الحق وحرمه من عاطفة الحب المقدسة التي كانت تربطهما ، وأما الثاني فجماعي تتحكم فيه قيم شرعية ، غير أن سيطرة الغريزة تنسف المحظور ليجد احمد نفسه يتخيل أن أباه يهدده بالقصاص أثناء حلم مفزع " فطومة الآن واقفة بجلالها تشرح بعبارات واضحة للحاج المهدي وقاحة فلذة كبده أحمد معها ... أحمد الآن يقف جامدا أمام الحاج المهدي ...الحاج المهدي متأبط سكينة عيد الضحى ينظر حواليه...فجأة ينزل بحد السكين على نحر أحمد ، يغرزه إلى الأعماق ... ثم يضرب العنق بحد السكين من اليسار إلى اليمين ضربة بتار تفصل الرأس عن الجسد "[26]، وبهذا نلمس توظيف قصة يوسف عليه السلام – التي تجسد جزءا من الذاكرة الشعبية في المغرب العربي مع شيء من التحوير وما يتناسب وهدف الرواية .

ولعل استثمار القصص الديني الغني بالرموز والنماذج يبين تثمن الأديب لقيمتها الثقافية اللصيقة بالوجدان الشعبي للمتلقي وإن كان القرآن الكريم المقدس قد جاء بها.

أما في رواية "الدراويش يعودون .." للدرغوثي ، التي يختلط فيها السرد القصصي مع الحدث الشعبي مع بقية النص العجائبية، وإن كان التعبير غير المباشر عن فشل المجتمعات العربية هو ما جعل الدرغوثي يكتب الرواية بهذه

---

[26] – ربيع مبارك : بدر زمانه (رواية) ، م س .ص : 45

الطريقة التي تحاول فيها الشخصيات ما عدا الأطفال الذين يختم بهم مشهد الرواية ليقرر الراوي أن الأمل ينتهي بنهاية الماضي المتمثل في درويش ، وأهل القرية الذين يحاصرون في الكهف حيث البداية أوصلت إلى النهاية في حكايتهم.

لقد ساق درويش السكان إلى الكهف لتبدأ عزلتهم عن الحياة ، ويخرجوا من دائرة التاريخ ، وفي ذلك اقتباس من القصة القرآنية ، يتبين أن الفتية هم الذين حددوا وجهتهم فارين بأنفسهم من البطش ، بينما دفع درويش السكان دفعا إلى الكهف ، وقد تخلوا عن رسالتهم الحضارية فبعد أن كانوا متبوعين أصبحوا تابعين ، ولعل الانسحاب والانتظار للموت داخل الكهف حل يوحي بالخروج من التيه الذي طال أمده ، وكأنه احتجاج سلمي تبين من خلال السرد الغرائبي ، فليس صعبا أن يقف القارئ على استحضار الكاتب لقصة أهل الكهف ، فقد اتخذ الفتية ملجأ لهم هروبا من بطش ملك جبار ، كان عاديا ، فأرسلوا أحدهم ليشتري لهم طعاما ، إلا أن الناس شعروا بهم ، ثم سقطوا ميتين .

ولقد احتوى القرآن الكريم على نصوص كثيرة فيها إخبار أمم من قبلنا ، إلا أنها تتميز بــ " الإيجاز والتكثيف ، وعدم الإطالة ، فقصة أهل الكهف على سبيل المثال ، عبر عنها السرد القرآني بآيات قليلة "[27] ، على عكس السرد الروائي حيث نجد التفاصيل .

لم يكتف الدرغوثي بالاقتباس من القصص القرآني ، بل نجده يغرف من معينه اللفظي ، فملفوظ (قرية) لعله مأخوذ من الذاكرة التراثية التي لا يجهلها الكاتب ، فقد وردت لفظة "قرية" في القرآن الكريم في سياقات مختلفة ، دون تحديد مفهومها وخصوصيتها ؛ فهي مساحة جغرافيا تسكنها مجموعة من الناس، ومن أمثلة ذلك :

---

[27] – وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية ، م س ، ص: 156

- "أو كالذي مر على قرية ...."[28]
- "ولو أن أهل القرى آمنوا ..."[29]
- " ضرب الله مثلا قرية...." [30]
- "وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها..."[31]

لعل القرية تتميز بالمحدودية من حيث الجغرافيا والسكان ، وتعرف فيها العلاقات الاجتماعية بين أفرادها بالقوة ، على عكس ما ورد في المتن الروائي : " ....ما أبشع الذي نسمع ! أفي هذه المساحة الصغيرة تكمن كل هذه الألوان العبثية والحيرة والانحلال ؟! "[32] . فأنى لهذه القرية أن تتحمل هذا الوضع الخطير هي ومن فيها ، حيث عرفوا بنشأتهم على الفطرة والبراءة ، وكأن الكاتب يؤكد أن هذه الفطرة أخذت تعرف تراجعا ، وهو أمر خطير ، على عكس المدنية المعروفة بعلاقاتها النفعية بين سكانها . فالقرية لازالت تحمل دلالة الضدية للمدينة ، فهي المعروفة بالترابط الاجتماعي و التعاون و الإيحاء ، لكن الرواية تكشف أن وباء المدينة أخد يتسرب إلى القرية و لن تكون نهايتها سعيدة لعل مرجعية القرية مستوحاة من القرآن الكريم ، حيث نهاية كثير من القرى كانت مأساوية "...فهي خاوية على عروشها"[33]،أو اقترف أهلها ذنوبا ، "وإذا أردنا أن تهلك قرية أمرنا أهلها مترفيها ففسقوا ...."[34] ، كما تحدث السرد القرآني عن ضلال وفسق بعض سكان القرى ، وتفاديا للعواقب ، اقترحت

---

[28] – القران الكريم ، سورة البقرة، الآية :259

[29] –القران الكريم ، سورة : الأعراف، الآية :96

[30] – القران الكريم ، سورة :النحل ،الآية :112

[31] – القران الكريم ، سورة :الإسراء الآية : 16

[32] – درغوثي إبراهيم : الدراويش يعودون إلى المنفى(رواية) ، م س ، ص:87

[33] –القرآن الكريم ، سورة :البقرة ،الآية:259

[34] – القرآن الكريم ،سورة: الإسراء ، الآية :16

"نمرة" على "درويش" أن يلتحق بالكهف انتظارا للموت ، فقد يغمر القرية طوفان يطهر الأرض ، وقد يكون باعث أمل ، والذي يمكن أن نلمسه في معنى الطفولة.

المبـــــحث الثــــاني:

التـــــراث والتـــاريخ :

ارتبط مدلول كلمة التاريخ بما وقع من أحداث في الماضي ، ولعل الرواية لا تخلو من هذا الارتباط ، كون جذورها تمتد إلى الأساطير قبل أن تستقل بشكلها ومضمونها و" الرواية في معناها اللغوي تعني النقل عن مصدر غيري ، ولا تشير أبدا إلى الإنتاج ، بل إلى إعادة الإنتاج " [35]، فاعتبرت الحكاية أصل الرواية .

يشترك القص والتاريخ في رواية الأحداث سواء أكانت حقيقية أم خيالية ، فلفظة رواية تستعمل لرواية وقائع تاريخية أو قصص الخيال ، ويمكن القول أن الأدب يشتمل على التاريخ ، ولا يمكن اعتباره نقيضا له فالتاريخ متفتح على مختلف الأجناس والأنواع والحقول المعرفية ، كما أن الرواية تعتبر فنا زمنيا أي تاريخيا بالدرجة الأولى ، وهي دائرة مفتوحة تدخل الأعماق عن طريق التخييل الذي يتكأ على الشعور والتجربة والذاكرة والواقع المعيش ، الأمر الذي قد لا يجد المؤرخ إليه سبيلا ، وقد لا ينتبه إليه ، ولعل هذه العلاقة ناتجة عن علاقة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع ، وتسلسل خرافي زماني ؛ غير انه لا يمكن اعتبارها وثيقة تاريخية رغم أنها تسرد أحداثا فلكل من المؤرخ والروائي طريقته في سردها ؛ حيث يتمتع الروائي بحرية التصرف في المادة التاريخية من تقديم وتأخير وحذف حتى يطوع المادة التاريخية إلى الفن الروائي، فالرواية

---

[35] – سنقوقة علال : المتخيل والسلطة ، م س ، ص: 154

" تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي " [36]، فان كان التاريخ يعتمد على الاطلاع على الوثائق ، غير أن السرد التاريخي لا يرصد كل التفاصيل ، وان تشابها في عملية الاختيار والترتيب والتبسيط ؛ وقد يكون ذلك وراء الاختلاف بين الروائيين الذين اختلفوا من حيث مرجعياتهم الفكرية.

لكن تبقى الرواية تعبيرا عن أحداث من إنتاج الخيال ، حيث يعتبر من أسس الكتابة الروائية ، كونه ينطوي على صلب العملية الإبداعية التي تستقي خيوطها السردية و ظلالها الحكائية من الذاكرة الإنسانية بكل ما فيها من أسطوري وواقعي ومن وظائف هذه الكتابة " أن تسحر القارئ و تخرجه من نسق الواقع الحرفي بواسطة عمل متخيل رمزي بالدرجة الأولى"[37] ،و يبقى المتخيل على علاقة بالواقع الخارجي في إطار يوهم القارئ بالواقعية ، إلا انه لا يعبر" عن الحقيقة الموضوعية مهما بدت النصوص الروائية متطابقة مع الواقع الفردي أو الاجتماعي الذي يؤسس البعد المضموني للرواية "[38] ، لتتعمق مابين الفرد و الجماعة ، وفي المشاعر ، وما يتطلع الفرد إليه من أفكار و قيم ، كما كشفت وتكشف عن الصراعات و الأزمات ، باعتبارها " الوعي الناقد الرافض للتاريخ العربي الاستبدادي المتردي المأزوم ، المهزوم الراهن"[39] فهي تعكس حركة النضال الذي تخوضه الأمة التي تتطلع إلى تخطي التاريخ الراهن السلبي .

كان تأثر الرواية العربية بالتاريخ جليا ، فوجودها لم يكن خارج الواقع التاريخي و الاجتماعي فقد " خضعت الأوضاع السياسية والاجتماعية التي فرضت نفسها على الرواية بشكل واضح ، لأن الواقع الاجتماعي والسياسي يفرض نوعا

---

[36] – فتحي إبراهيم: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، ه.م.ع.ك، القاهرة ، ط2004، ص: 226

[37] علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة، م س ، ص :154.

[38]– م ن ، ص154.

[39] إبراهيم فتحي ، الخطاب الروائي النقدي في مصر ، م س ، ص : 230

من السلوك على الفرد ، من هنا اعتمدت معظم الروايات العربية الحديثة الواقــع الإنساني العربي زمانيا و مكانيا"[40] ، ومهما فعل الأديب بالتاريخ الــذي يعتمــده ، سيبقى تأويلا للتاريخ ، وليس هو التاريخ نفسه،فقد تكون هناك حــوادث تاريخيــة نفسها موجودة على مستوى الذاكرة التاريخية الواقعية ، و لكن طريقــة توظيفهــا ايدولوجيا تختلف ، ولعل هذا يدل على أن الروائي مهما اقترب من التاريخ فلــن يستطيع أن يكون مؤرخا ،ورغم ما يبدو من تقارب بين رواية التاريخ والروايــة التي تتكئ على التاريخ ، حيث يتقاطعان في موضوع واحد هو استدعاء المعــاني والأحداث الماضية ، لذلك يصعب الفصل بينهما إلا من زاوية شــيء مــن ذلــك الماضي ، فبقدر ما يكون الكاتب قريبا من حقائق الماضي، يكــون قريبــا مــن التاريخ ، يكون قريبا من الرواية ، وفي كلتا الحالتين ، فإن ما يكتب هو نوع من القصص ، فالعناصر التي تربطهما أقوى ، فالتاريخ والقصة كلاهما يوظف المادة نفسها للكشف عن أحداث الماضي.

وإن كان الروائي والمؤرخ لا يختلفان من حيث المبدأ ، فكل منهما يجد نفســه أمام مجموعة من الأحداث و المواقف ، وقد لا يكون لها معنى إلا أن كلا منهمــا يحاول إعطاءها معنى خلال مسار حكائي بطريقة ما بعد حبكها ، فأي حــدث لا يكتسب قيمته إلا إذا تجاورت أحداث ومواقف أخرى في مسار حكــائي معــين ، وكل منهما يوظف خياله أثناء بناء السرد التخييلي أو التــاريخي ، و قــد يكــون الفارق بينهما في أن المؤرخ يريد التطابق مع الوثائق بينما الروائي يحاول التحرر منها ، كما أن الروائي لا يوظف حدثا تاريخيا أو شخصية تاريخية دون خلفيــة ، فإما أن يقدمها من زاوية فكرية أو ايدولوجية متخذا منها موقفا ، قد يكون ضــدها أو معها.

---

[40] – النساج سيد حامد: بانوراما الرواية العربية الحديثة ، م س .ص: 254

وأمام تاريخنا المليء بالاضطرابات والقلاقل والثورات ، ونزاعات هويات ثقافية ، فقد يكتب أديب رواية منتصرا لفئته ،مما يجعله يكون انتقائيا ، وتنتج عنه كتابات مضادة، وتنتقل التوترات من مساره التاريخي إلى المسار السردي ، فتغدوا الرواية وسيلة تخليص الوعي من أسر المقولات النهائية ،و تساعد في انفتاح الفهم وتسامحه للمعنى والواقع والمجتمع و التاريخ والهوية.

فإن كان التاريخ ملك الأقوياء أو المنتصرين الذين "يصنعونه" ، فالرواية تتجه إلى تلك المناطق المظلمة المهمشة لتفتش فيها عن الجوانب المنسية في كتابات المؤرخين المقيدة بالشروط التي قد تخل بالحقيقة الموضوعية ، لذلك يمكن القول ان الروائي يقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخ أو امتنع عن قوله ، حيث يسائل ما حدث من دون حذف أو إضافة ، ولعله مؤرخ بشكل ما ، لأن الكتابة التي تتفتح على الخارج قد تختلط به ، حيث التاريخ "يلعب دور المرآة ، والمرآة تكشف الواقع وتعيد صياغته في عالم حلمي"[41] بعيدا عن التقريرية والمباشرة.

ولعل رواية "اللاز" من أكثر الروايات ارتباطا بالتاريخ الوطني ، وتحديدا إبان ثورة التحرير ، حيث تمتزج الايدولوجيات بالتاريخ.

فقد دخلت الرواية التاريخ من باب الذاكرة ، حيث ينطلق السرد من زمن حاضر "الربيعي"

- ايه ايه الله يرحمك يا السبع
- سيد الرجال
- عشر رصاصات ، و مات واقفا

[41] – الخوري إلياس : الذاكرة المفقودة ، دراسة نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط1، 1982 ص :195

– يوم حضر أجله ، كان المرحوم يهجم و يعيط زغردي أمي حليمة زغردي[42] .

و من تسلسل الأحداث يتبين كيف أصبح زيدان قائد فرقة لمقارعة الاحتلال ، ثم يطفو خلافه مع الجبهة لينتهي بإعدامه مع رفاقه .غير أن الكاتب وهو يسرد هذه الأحداث لم يستطع التخلص من التقريرية المباشرة ، فمسار زيدان ومساره الثوري تحت لواء الحزب الشيوعي ، ثم إعلان جبهة التحرير الوطني حل كل الأحزاب و دعوتها للانضواء تحت لوائها ، غير أن هذا التوحد المفروض أفضى إلى التصفية الجسدية لكل من خالف أوامرها . فرغم أن مثل هذه الأحداث من إنتاج خيال الروائي ، إلا أن المادة الأصلية أساسها تاريخي وواقعي وإن كان تاريخ تلك الفترة من منظور ايدولوجي تبناه الروائي.

ليس من السهل المزج بين التاريخي و الأدبي، لكن البراعة الفنية التي يمتلكها الأديب ، جعلت التاريخ يتماهى بالأدب ، فتتجلى فترة تاريخية معينة ، سلط عليها الأديب الضوء بمنظار وعي محدد ، تناول النضال الوطني ضد الاحتلال ، ومن خلاله بين كيف تعاملت جبهة التحرير الوطني مع الحزب الشيوعي الجزائري ، مما كشف عن المستور المتمثل في الصراعات الإيديولوجية ، فالصراع الظاهر كان بين الشعب الجزائري والمحتل ، أما الصراع الذي لم تعه إلا النخبة ، كان داخل الثورة ، وبين الثوار في اختلاف نظرتهم للمحتل ولمسار البلاد بعد إخراج المحتل .

ومن خلال ذلك يكشف الأديب عن موقفه من الواقع ، ليستنتج العمل الروائي على التاريخ الذي " يتميز بكون العنصر الأيديولوجي المسبق ، على الرغم من وجوده الظاهر مهمشا وغير قادر على ضبط الحركة الروائية العامة" [43] ، وقد لا

---

[42]– وطار الطاهر: اللاز(رواية) ، م س ، ص :09

[43] – يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي ، المؤسسة الثقافية العربية ، بيروت ،ط2، 1993 ، ص:284

يسفر هذا الانفتاح على التاريخ السياسي العربي والإسلامي أو إيديولوجية كالعلمانية أو غيرها ! لا على تكريس وسيطرة الخطاب الإيديولوجي ، وخلو النص من الجمالية كما حدث في بعض الروايات الواقعية النقدية الاشتراكية ، ولعل الأديب الروائي يشارك في كتابة السجل التاريخي من وجهة نظر أخرى ، في عملية إنتاج الخطاب السائد ، وان كان عمله ليس بريئا ، قد يكون ذا طابع إيديولوجي .

لجأ الكاتب وطار إلى التراث التاريخي لإظهار رأيه وموقفه من التاريخ ، وكأنه لا يقبل كل ما جاء به التاريخ الرسمي ، فرفضه للواقع الراهن هو رفضه للماضي من خلال عملية إسقاط أحدهما على الآخر

دخل الروائي التاريخ من باب وعي "الحاج كيان"[44] ليكشف عن موقفه عما عرفه الماضي من أحداث ، فقد عرفت شخصية "الحاج كيان" انقلابا جذريا خلال مسار حياته ، فقد كانت بدايتها دينية ، تعلم في الزيتونة ، فهناك أخذ مبادئ الدين واللغة العربية وفروعها "...وجد نفسه أخيرا في رحاب جامع الزيتونة الأعظم ، توضأ ، صلى الفجر ، أخرج من الإضبارة ديوان المتنبي ، وراح يتلوه من أوله ...توقف عند مرثية أخت سيف الدولة ، وأعاد قراءتها عدة مرات ، إنه يحبها"[45]، وبعد أخذ القسط الوافر من علوم الدين واللغة ، وكأنه هيأ ليتلقف دعوة الإمام حسن البنا ، مؤسس حركة الإخوان المسلمين ، وهي حركة عرفت انتشارا واسعا بل عالميا فيما بعد ، فقد أوجدت في نفسه صدى كبيرا لما عرف به من رفضه للكثير من أطروحات شيوخ الزيتونة.

والتزاما منه بضوابط هذا التنظيم الإسلامي ، اتجه إلى ماخور العنابية في إطار الدعوة ، غير أن دخوله لم يكن كالخروج منه ، فهو بؤرة الإغراء والفتن ، واللذة

---

[44] – بطل رواية "عرس بغل " للطاهر وطار، م س .

[45] – م ن ص:26

التي ليس من السهل مقاومتها . لقد جاء إلى الماخور ليدعو العاهرات إلى طريقه فدعينه إلى طريقهن ، فكانت قوة جذبهن أقوى من قوته ، وكأن "الحاج كيان" لم يكن مقتنعا بذلك الحظ ، أو لم تكن تلك الفكرة التي جاء من أجلها متجذرة في أعماقه ، أو لم تلامس فيه عصب الحياة ؛ لذلك لم تصمد أمام الإغراء والفتنة ، وربما لم يكن مزودا بالسلاح الملائم للمقاومة والتغيير . ولما سقط في الفتنة ، لم يجد غير الاعتذار إلى الإمام معلنا عن فشله " انك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء ، أيها الإمام بم تقنع الضلالات في المواخير "[46] ، ولم يبحث عن أسباب سلوكهن هذا المسلك مكتفيا بقوله نيابة عنهن " كل ذنبنا أننا كنا واقفات مع الواقفين على حافة الجرف وان الجرف هوى بنا "[47] ، وقد كان حريا به معرفة أسباب انهيار الجرف الذي أدى بهن إلى اللجوء إلى الماخور ، ولعل ذلك مرده إلى طلب البقاء والاستمرار في الحياة .

فالتجاذب بين القطبين أفضى به إلى الماخور ، حيث ذاق "لذة" تعاطي الحشيش الذي نقله إلى عوالم أخرى " حشا الغليون ، وأضرم النار ، ثم تناول كمية من الحشيش ...أنا الحاج كيان الذي في الحين أساوي كل شيء ، لا أساوي شيئا إطلاقا أنا كل ما في الجبة"[48] ، وكأن ما كان يحلم به تحقق في الواقع ، فخولة أخت سيف الدولة التي يتخيلها عبر أشعار المتنبي ، حيث تحول الماضي إلى حاضر ،فبعد أن احتضن العنابية " خولة أخت سيف الدولة بين أحضاني في الواقع وليس في الحلم أو الخيال "[49] ، وهكذا غدت خولة في نظره العنابية ، وبذلك انتقل "الحاج كيان" من الماضي إلى الحاضر، ليعيش فيه ، وهو الطريق الجديد

---

[46] – وطار الطاهر: عرس بغل (رواية) ، م س .ص:65

[47] – م ن، ص: 60

[48] – م ن ، ص/ ص : 13/12

[49] – م ن ، ص: 56

الذي آثره على سابقه ، غير انه لم يقطع الصلة بالماضي ، حيث يتداخل الماضي بالحاضر " تلتقي الأبعاد كلها ، ويتشكل البعد الكلي في الزمن الكلي ...ما القـرن والدهر لولا خدعة الموت لما كان له أي معنى " [50] ، فلا فـرق بـين الماضـي والحاضر ، فما شهده الماضي من فساد ، هاهو الحاضر يشهده ، ولعل ذلك كـان سببا في تعاطيه الحشيش التي يجعله يعيش أحلاما . ولما انتشر الفساد في المجتمع ؛ وجد في المقبرة ملجأ لتعاطي الحشيش " سقط الغليون من يده ..هـل داهمـت الشرطة المقبرة ..."[51]، إلا أنها (المقبرة) لم تسلم من الفساد كذلك ، فلم يجد بـدا من الرجوع إلى ماخور العنابية .

لعل عودة الروائي إلى التراث التاريخي أساسها رؤيته إلى هذا التراث الذي لا يعني ما عرفه الماضي من وقائع طوي النسيان صفحاتها ، فالحاضـر لا بـد أن يتفادى أخطاء الماضي.

فمن خلال بطلة "الحاج كيان" أبدى الكاتب وجهة نظره في بعـض الأحـداث التي يزخر بها تراثنا التاريخي العربي الإسلامي ، فقد رأى في حركة القرامطـة حركة ثائرة على الظلم والجور ، وهاهو الحاضر لا يختلف عن الماضي في ذلك، " املئوا الدنيا عدلا ، كما ملئت جورا ، أنتم النور والنور أنـتم"[52] ، ولعـل هـذا التعامل الانتقائي من التراث التاريخي يصب في إيديولوجية الكاتب الاشـتراكية ، ومن خلال نظرته إلى القرامطة ، دعا بطله "الحاج كيان" إلى ختان أطفال الفقراء أثناء إقامة عرس ماخور العنابية . ولعل الأحداث التي شهدها ذلك الماخور مـن صراعات بين الهزيين يشبه إلى حد ما الأحداث التي عرفها الماضي ، حيـث لا

---

50 – م ن ، .ص: 91

51 – م ن ، ص:172

52 – م ن ،ص: 95

مجال للمنطق والحكمة والتعقل ، بل القوة هي التي تسير أمور الحياة ن وكأن الحاضر نسخة طبق الأصل للماضي .

أما في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، فقد عاد الأديب إلى حرب الردة ، ليقف على قتل "خالد بن الوليد مالكا بن نويرة الأسدي" ، فقد أخذت هذه الحادثة أبعادا سياسية وفكرية ، ولعل مرد ذلك إلى اختلاف وجهتي نظر عمر بن الخطاب (ض) ، وأبي بكر الصديق (ض) ، ثم أخذت هذه الحادثة مسار كرة الثلج لينسج الخيال ، فليس سهلا تصديقها ؛ حيث تقبل أرملة مالك بن نويرة أن يصبح رأسه ثالثة الأثافي .

لعل الأديب وطار من خلال هذه الحادثة يشير إلى قضية التكفير ، تكفير الآخر ، التي مازالت قائمة إلى اليوم ، فإن كان الشك واردا في إسلام مالك بن نويرة ، وهو الأمر الذي كان سببا في قتله من خلال ما دار بينه وبين خالد بن الوليد ، ولعلها الحال نفسها في عصرنا ، حيث الاتهام بالكفر والقتل وسفك دماء الأبرياء.

الرواية المغاربية والتاريخ:

يمكن أن نعتبر الرواية نوعا من الكتابة الخصوصية للتاريخ، تقف عند بعض خصائصه ، كالأحداث والوقائع والشخصيات ، ففي هذا الإطار كان ظهور الرواية المغاربية مع افتكاك الاستقلال ، حيث عبرت عن جوانب ملحمية وجمالية هذه البلدان مبرزة لنهج الثقافة والفكر والأدب بين المشرق العربي والغرب الأوروبي.

اعتمدت الرواية المغاربية على المرجعية التاريخية بحثا عن هويتها وإرساء دعائمها ، وكأنها تريد أن تخط المسار النضالي التحرري لهذه البلدان بطابع احتفالي تحت نشوة الانتصار وفرحة الحرية ، ولعل هذا ما يبرر احتلالها جزءا هاما ضمن الرواية المغاربية المكتوبة بالحرف العربي، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر يذكر:

"زمن الضحايا "1956 لمحمد العروسي المطوى، و" دفنا الماضي " 1966 لعبد الكريم غلاب ، و"أقوى من الحرب" 1962 لمحمد صالح القمودي ، وقد سيطر هذا النمط في كل من تونس والمغرب وليبيا مع بداية الستينات ، ليبدأ في التراجع مع بداية السبعينات، لكنه بقي مصدر إلهام المبدع الجزائري لمدة أطول ، فقد ألقت الثورة بظلالها على الرواية حتى الثمانينات ليكتسب منها الروائي مشروعيته الأدبية ، وحتى أيديولوجيته ، في مثل عمل عبد المالك مرتاض في "نار ونور" 1971 ، و"صوت الكهف"1986 ، وعمل مرزاق بقطاش في "طيور الظهيرة "1976 ، و"البزاة" 1982، ثم عمل محمد مفلاح في "هموم الزمن الفلاقي" 1984 ، و"خيرة والجبال" 1988.

مثل هذه النصوص كثيرة تؤكد النزعة الوطنية ، لتجعل الخطاب الروائي يرسم ملامح التاريخ الوطني، وتستمر حتى التسعينات برؤية مغايرة عما سبقها لتكشف عن وعي المواطن الذي كان يحلم بغد أفضل تجسيدا للأهداف التي سطرتها الثورة، و إذا به يرى بعد الاستقلال بعض الانحرافات ، ومن هذه النصوص "وغدا يوم جديد" 1992 لعبد الحميد بن هدوقة .

ما كان لتمجيد البطولات أن يستمر ؛ فلم يعد ذا أهمية كبيرة ، حيث يشهد المجتمع تغيرا يوميا، مما يستلزم خطابا وشكلا جديدين ، ولعل هذا ما جعل الرواية تساير ما يعرفه المجتمع من تحولات رافضة ما يقيد أشكال الكتابة، بعد أن اطلع الأدباء العرب على أدب الغرب الذي كان له أثر كبير في التأثر

بما عنده من نظريات ، وانتقال الرواية إلى الأدب العربي و المغـــاربي منـــه المكتوب بالحرف العربي المتأثر بالمصدر الشرقي كروايات نجيب محفـــوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويحي حقي ، وسهيل إدريس ...

اعتمدت هذه الكتابات على تصوير الواقع الاجتماعي ، و كان لها إســـهام واضح في تحول الرواية المغاربية من الاعتمـــاد علـــى التـــاريخ البطـــولي والنضالي إلى تصوير معاناة الشعب والتناقضـــات التـــي عرفهـــا المجتمـــع المغاربي بعد الاستقلال .

لم ينته التعامل مع المقاومة ، فواصل الروائي المغـــاربي عمليـــة الحفـــر والتنقيب في التاريخ السياسي الحضاري المغاربي ؛ فلجأ البعض إلى التـــاريخ القديم ، ولجا آخرون إلى التراث الحديث عن طريق أعمال روائية " مؤكدين بذلك ، ربما ، ما قاله الراحل عبد الرحمن منيف مـــن أن الأجيـــال القادمـــة ستحتاج إلى قراءة التاريخ عبر الروايات لا من خلال كتب التاريخ الرسمية ؛ فالرواية حسب رأيه أصدق انباء من تلك الكتب التي دونت التاريخ "[53]، حيث استدعى الروائيون الشخصيات التاريخية، دون اجترار ما في بطـــون كتـــب التاريخ أو كتابة الرواية التاريخية كما فعل جورجي زيدان ، ولعـــل الكتابـــة تكون بطريقة جمالية أساسها التخييل ، لتملأ الفراغـــات ويســـتقرا اللاشـــعور التاريخي، فيقول المبدع ما لم يقله المؤرخ ، ويعتمد علـــى الشـــعبي لتســـليط الضوء على الرسمي، ليصبح الحاضر في الماضي أو يعـــود الماضـــي عـــن طريق الحاضر ، وهذا النوع من الإبداع هو الذي ينمـــي الثقافـــة والجمـــال والتراث الإنساني .

---

[53] – الرياحي كمال :" أبواب المدينة السبعة " للروائي عبد الرسول العربي ، (مقال) ، ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية ، دمشق ، 1 كانون الأول (ديسمبر) 2005 .http://www.diwanalarab.com

لعل الرجوع إلى النص التاريخي يندرج فيما يسمى بوحدة التجربة الإنسانية، حيث توجد أمور تتخطى الزمان والمكان لتصبح جوهرا في الإنسان، فقد يكون هناك تماثل بين فترتين (فترة ما وفترة الكاتب) ، غير أن الرواية لا تستنسخ ما ورد، مثلا في تغريبة بني هلال عند واسيني لعرج في "نوار اللوز" ، حيث "تتخذ من اللغة القديمة قناعا يروي عن علاقة قهر واستبداد وما تزال تواصل البقاء بين الماضي والحاضر، وليست هي الجوهري في الإنسان، فالجوهري في الإنسان رفضها ومقاومتها "[54] ، وهذا ما تميزت به الرواية حيث تنتقل إلى فترة تاريخية يتخيلها الروائي ، وتعتمد على لغة تلك الفترة وأجوائها وتعابيرها ليتولد فيها مزيجا بين الأصالة والمعاصرة ، وبذلك يحدث التواصل مع الماضي ، ويعاد تفعيل العناصر التراثية.

ربما لم يتعامل الروائي المغاربي مع التراث ، ومنه التاريخ الإسلامي إلا لتوظيفه كجزئية من بنية روائية لا علاقة لها بالرواية التاريخية، وقد يكون ذلك شأن الطاهر وطار في رواية"عرس بغل"[55]حيث استرجع من خلالها فترة من تاريخ القرامطة دون السقوط في التاريخية . ويمكن القول أنه تم الاعتماد على التراث التاريخي بطريقة حداثية حيث تم تكسير خطية الزمن والسرد ، وعن طريق الإحضار بواسطة ذاكرة تعيش في زمن ليس زمن التراث.

لازال التاريخي (الماضي) ممتدا في حاضرنا الواقعي" والى يومنا هذا ما يزال النص هو لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة" [56] ، فما كان يحدث لا يزال يحدث ، وللأسف بصورة اشد فتكا وبشاعة .

---

[54] – فتحي إبراهيم: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، م.س ، ص: 110

[55] – وطار الطاهر : عرس بغل ، (رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2008

[56] – واسيني الاعرج :نوار اللوز (رواية) ص:07

فقد تشابك الماضي بالحاضر في العمل الإبداعي لواسيني الأعرج ، حيث بـــرزت بوضوح العلاقة المتينة بين التاريخي والواقعي ؛ فالماضي لا يحمل علامة الفنـــاء بشكل مطلق ، فها هي الحياة تبعث فيه لتتجدد في الحاضـــر ، ولعـــل الشـــريان السياسي هو الذي يمدها بالحياة ، " باعتباره بنية تتجذر من خلال علاقة الحـــاكم بالمحكوم بواسطة القهر والقمع هي ما تحكم عمق الصلة الرابطة" [57] على العموم بين الراعي والرعية في التاريخ العربي الإسلامي حيث يغيب الحـــوار وحريـــة التعبير .

كان الماضي (تغريبة بني هلال) سببه البحث عن أسباب اســـتمرار الحيـــاة ، الذي لم يكن أمرا اختياريا ، وللحصول على ذلك كان لزاما تقديم قـــرابين عبـــر المسالك الخطيرة التي عبرها بنو هلال ، لكن ما أن يتحقق الأمـــل حتـــى تـــدب الصراعات بين الإخوة الأعداء ، وتضطرم نيران الحقد والعداوة بين الأبناء.

لقد أبدى الكاتب رفضه لذلك المسلك والنتيجة من خلال بطل الرواية " صالح بن عامر الزوفري" ، وهو من تلك السلالة ، إلا أن رفضه لم يغيـــر شـــيئا مـــن الواقع، فكما تغرب الأسلاف بحثا عما يمكنهم من البقاء ، هاهو الحفيد (صـــالح) يتوجه شطر الحدود مع المغرب الأقصى ليمارس التهريب ، وهو "عمل" محفوف بالمخاطر ؛ إلا انه لم يجد بدا من ممارسته للحفاظ على وجوده واستمرار حياتـــه وكأنه يعيش تغريبة في وطنه .

لقد فُرضت الحرب على بني هلال ضد الأعداء ، كما فرضت على "صـــالح بن عامر الزوفري" ضد الاحتلال الفرنسي ، وما إن وضعت الحـــرب أوزارهـــا حتى طفت الصراعات إلى السطح ، فاكتوى "صالح بن عامر الزوفري" بنارها من خلال الفعل السياسي ، حيث عانى من الظلم والتعسف الإداري ونكران الجميل ، فقد رأى أن الأمور لم تتغير ؛ فالأحوال أثناء الاستقلال ليست بأحسن من أحـــوال

---

[57] – يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي ، م س ، ص:91

الاحتلال على حد تعبيره : بيار راح ، موح جا " [58] في إشارة إلى الظلم والجور السياسي لم يتغير ، لقد كان "صالح" عنصرا خطيرا في نظر الاحــتلال ، ولازال كذلك في عهد الاستقلال.

- "قالوا إن ماضيك يكتنفه الغموض . ولقد وصلتني نسخة مصورة من ملفــك القديم التي كتب عليها ...
- من وقت الاستعمار ؟
- ما قالوش
- واش كتبوا إذن ؟
- ملف يعلق حتى إشعار آخر لأنه élément très dangereux
- ايه.ايه.معليهش...كنت غالط حسبت البلاد استقلت"[59]

هكذا أبدى صالح بن عامر مرارته ، وخيبة أمله.

إن كان توظيف عناصر تراثية من باب جمالي أو فني، قــد يكــون مــن بــاب الضرورة الراهنة التي تقتضي ذلك ، ففي الجزائر –مثلا– كان كل شيء موجهــا وممركزا سياسيا واقتصاديا في ظل الاشتراكية التي حاول الحزب الواحد فرضها، مما أنتج صراعات إيديولوجية كانت الجامعات حلبة لــذلك ، وقــد يكــون ذلــك التوظيف من باب "استلهام العالم القديم بموروثاته لإحداث تواصل بــين الماضــي والحاضر معريا زيف الواقع"[60]، لان التراث في مجتمعاتنا العربية لا يزال مــاثلا ومؤثرا في حاضرها ، خاصة الديني منه.

---

[58] – واسيني الأعرج : نوار اللوز(رواية) ، م س ، ص:199

[59] – واسيني الأعرج : نوار اللوز ، م س ، ص: 200

[60] – مبروك مراد عبد الرحمن :الظاهرة الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (67–984) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .1989.ص:168

يمكن القول إن الرواية التي اتكأت على التراث ، حملت خطابـــا سياســـيا يهدف إلى تعرية سياسة الاستبداد التي تمارس في بلاد العرب والمسلمين مـــن خلال لغة وتعابير التراث، ولعل هذا ما يضفي على السرد مسحة جمالية فنية، ويحمله بعدا ثقافية وسياسيا آنيا ليجاوزه إلى المستقبل ، كما أن القارئ ربما أصبح يشعر بهويته ، وأنه معني بما يجري في محيطه.

المبـــــــــحث الثالث:

الواقــــــــــــــع:

يرى إبراهيم عباس أن "الواقع جملة من مرجعيات تفرزها الأحداث والظروف المحيطة"[61] ، فهو نتاج أحداث زمنية متتابعة تقع كل يوم ، ولما كانت الأحـــداث عديدة ومتعددة ، فانه يتعذر على الروائي الإلمام بها، ولعل هذا ما يجعل الرواية تقوم بتلخيص الواقع ، فيختار أحداثا تصبح المسافة فيها بين الواقعي والمتخيـــل يشوبها غموض ، فهو ليس مطالبا بتسجيل الأحداث الواقعية كمـــا هـــو شـــأن المؤرخ ، فالأخير يسجل بينما الروائي يخلق ، ولعل هذا ما يجعل الفن يمتاز عن التاريخ، حيث يستطيع الكتب عن طريق الفن أن يضمن التاريخ وجهة نظره.

الواقع السيـــاسي :

يتعدد الواقع ،فهو اجتماعي واقتصادي وسياسي ، ولعل الأخير من الأهمية بمكان ، لأنه الأساس الذي تبني عليه الشعوب حياتها ، فهو وثيق الصلة بحريـــة التعبير التي لا يحسد عليها المبدع العربي عموما ، حيث رسمت الأنظمة العربية الحدود بين ما يمكن قوله ن وما لا يمكن.

لقد شغل الواقع السياسي الروائيين المغاربيين ، فتناولوه بطرق مختلفة منهـــا المباشر وغير المباشر ، فقد رأى الطاهر وطار في قضايا هذا الواقع " الضـــدي الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية....هي هم كبير مثل الحب ، المـــوت ، الخبـــز ،

[61] – عن الجنابي قيس كاظم :الواقعية ، خطاب الروح ، مجلة الأقلام ، ع :14 ، بغداد ، تموز 2002 ، ص :25

العلاج...فالأدب والسياسة والخبز شيء واحد لمن يتقن سر هذه اللعبة"[62] ، وهذا ما يجعل الأدب والسياسة في علاقة دائمة ، وتطرح بإلحاح ما يتخبط فيه المجتمع العربي من مشاكل مختلفة.

ولقد أصبح الواقع السياسي محورا فكريا في الرواية العربية المعاصرة مهما تنوعت مواضعها ، وتعدد أبعادها ومالت إلى الحداثة والتنويع الفني ، فالواقع السياسي حاضر في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية ، حيث يتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات ، والصراع الطبقي ن والتفاوت الاجتماعي وتناحر العقائد والإيديولوجيات ، كل ذلك من خلال نقد الواقع السائد واستشراف الواقع الممكن السياسي.

ومن الأعمال الروائية التي ثارت على الواقع العربي بفظاظة قاسية دون خوف من الرقابة "اللاز" و"عرس بغل "و "الحوت والقصر" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

تعكس هذه الروايات بكل صدق تعفن الواقع العربي وترديه على جميع الأصعدة ؛ فغابت الديمقراطية ، وفشلت التجارب المستوردة ، واستفحلت البيروقراطية والانتهازية والتسلق المنفعي على حساب المبادئ والقيم ، كل ذلك جعل الرواية تعكس الواقع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ومحاكاة سافرة قائمة على السخرية والنقد والفضح والهجاء وتعرية الذات والوضع معا.

لا يستطيع المواطن العربي أن يسمو في وطن يسوده القمع والقهر وانعدام حقوق الإنسان ، ولا يمكن لهذه الأمة أن تطلق التخلف ، وتلج الحضارة ما لم ينعم المواطن بالحرية ،وتحترم السلطة الحاكمة الرأي المعارض.

---

[62] – غرمول عبد العزيز : حوار مع الطاهر وطار ، مدار الزمن القادم ...مجلة الحياة الثقافية ، تونس – العدد 32، 1984 ، ص: 277

اعتبرت الرواية مرآة صادقة عن الواقع ، ولعلها الأداة المهمة فـــي توعيـــة الجماهير وتنويرهم وتحريضهم على التغيير ، وتفهم واقعهم من أجل الارتقاء إلى عالم أفضل ، فليست مهمة الأدب أو الرواية شعارات أو مواقــف ، بـــل الأدب و الرواية قراءة حقيقية وصادقة للواقع من مجموعة الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أحسن ، ولذلك فمهمة الرواية هي أن توصل مجموعة مـــن المعلومـــات والوقائع، وتجعل الناس أكثر قدرة ووعيا لواقعهم ، وتحرك ما فيهم من مشـــاعر ليكونوا بشرا فاعلين في هذه الحياة ؛ حينما يدركون دورهم في الحيـــاة ، ولعـــل مهمة الرواية تكمن في مساهمة تكوين هذا الإنسان.

وفي رواية " اللاز" التي تعكس إيمان الأديب الطـــاهر وطـــار بالاشـــتراكية ، وتعكس فترة من واقع الثورة وأحداثها في إحدى مراحلها ، وإن كان غير خـــاف على أحد ما تركته الثورة الاشتراكية في التأثير في الأدب ، حيث استلهم أصحاب هذا الاتجاه مضامينهم من مبادئها فيغدوا الأديب خادما لما له علاقـــة بـــالثورة ، ويصب في بناء الصرح الاشتراكي.

ولما كان من أولوية هذا الاتجاه الاهتمام بقضايا الشعب ، كان التراث الشعبي من الميادين التي لقيت اهتماما كبيرا بمختلف عناصره من حكاية وأسطورة وأمثال ، فتوظيفه جعل الأدب أقرب إلى الشعب كونه حافلا بروافد إبداعية مختلفة ، مما جعل الأديب يعود إلى الواقع يستنبط منه مادته لما يوجد فيه مـــن غنـــى الحيـــاة ومتناقضاتها ، فكلما كانت الرواية تنبض بالحياة ، كانت أقرب إلى الجودة والفن ، فقد لا تخلو من عنصر التسلية غير أنها بعيدة عن التسلية الرخيصة لتمد القـــارئ بالجديد وتجعله يدرك الحياة ويحس بها بكل صدق ، كمـــا تهـــدف إلـــى "طـــرح مشكلات أو إيديولوجيات ، وقد تنبهت الرواية إلى تردي الأوضـــاع وضـــرورة التغيير والثورة إلا أنها في كل ذلك لا تلجأ إلى الأسلوب المباشر الذي من شأنه أن يحول الرواية إلى منبر تطرح من خلاله الآراء فيكون ذلك على حساب عنصـــر

الفن فيها"[63]، فقد استطاع أن يبرز الروائي قدرته على معالجة ما يشغل الإنسان في هذا العصر عبر توظيف عناصر التراث عموما وفق ما تتطلبه الرواية الفنية ليؤكد قضايا الإنسان .

إن كان الطاهر وطار صاحب النزعة الاشتراكية لجأ إلى الواقع ، فليس لتصويره كما هو ، وإنما لنقده واتخاذ موقف منه التطلع إلى حال أفضل منه ، ولعل هذا ما تدعو إليه الواقعية الاشتراكية .

استغل الأديب شخصية " اللاز" بوصفها أداة جمالية للكشف عن عيوب ما بعد الاستقلال ، وان كانت هذه الخصية لا تملك بعدا تاريخيا فلم توجد حقا على مستوى التاريخي ، فهي ذات اقرب إلى الخيال لتغدو أسطورة كونه يخرج من كل معاركه منتصرا قبل الالتحاق بصفوف الثورة ، ثم يصبح بطلا فيها ، وكأنها إشارة إلى الشعب الذي انتصر في كل معاركه ، ولقد كان للثورة الفضل في تغيير مسار حياته فيتطهر من نعت "لقيط" الذي لازمه .

يمثل "اللاز" فئة من الشعب وأحد شرايينه ولا يخلو ذلك من جمالية ، ومن خلاله كسب الفرد ثقة في نفسه ليزداد إيمانه بقدراته وذلك ما ممكنه من خوض المعركة ليثبت وجوده وينعم بالعدالة والحرية في إطار ما يؤمن به من قيم اشتراكية.

انطلق الروائي من الواقع ، واقع يومي ويعكس الحرمان والقهر الذي عاشته شرائح عديدة من المجتمع ، بعد الصدمة التي عرفتها تلك الشرائح بعيد الاستقلال ، فقد كانت آمالها كبيرة أيام ثورة التحرير ، فهاهي التأوهات التي تعكس الحسرة من التقاء الزمنين : زمن الثورة (الاحتلال) وزمن الاستقلال .

-" إيه إيه الله يرحمك ياالسبع

---

[63] – حمادي صبر مسلم :أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ،م س ، ص: 171

– سيد الرجال [64]

ويؤكد الشيخ الربيعي على سير الزمنين في نفس الاتجاه "لـيس لنـا مـن الماضي إلا المآسي ..وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار "[65]. إنها خيبة الأمـل التي عرفتها فئات عريضة من الشعب والتي "لم تكن تتوقع أن تتكشف الحياة بعد الاستقلال عن الوضع الراهن " [66]، ثم يجد المبدع نفسـه يعـيش واقعـا مليئـا بالعجائب والتناقضات، وليس مطلوبا منه أن يعكسه كما هو ، بل عليه أن يهرب منه عبر منافذ التراث ، فيغطيه بالرمز كالأسطورة والخرافة التي لعبـت دورا مهما في معرفة الإنسان الأول ، ولم لا تكون في عصرنا هذا من الأهمية فـي فهم عجائب وغرائب هذا الزمن ، الذي شهد تطورا علميا أصبح يشبه أسـاطير تجاوزت غرابتها وعجائبيتها ما لم يكن يتصوره عاقل ، جعلـت الواقـع أشـبه بالأسطورة ، أو غدت الأسطورة واقعا وظهر فيه" ما تعجز الأشكال التعبيريـة المألوفة والمستهلكة عن التقاطه ، مستلزما طرائق وأشكال جديدة ليكشـف عـن نفسه "[67].

لجأ الروائي الطاهر وطار في رواية "الحوات والقصـر"[68] إلـى الأسـطورة والرمز ليكشف تهافت الواقع الجزائري ، حيث يقف على طبيعة النظام الحـاكم آنذاك الذي اختار الاشتراكية لتسيير شؤون البلاد.

تبدو مكونات الأسطورة في هذا المتن الروائي من خلال المسميات : غابـة الغول ، القوى السبع ، وادي الأبكار ، وهي مسميات تبدو بعيدة عـن الواقـع ،

[64] – وطار الطاهر: اللاز (رواية)، م س ، ص:09

[65] – م ن .ص: 10

[66] – عباس إبراهيم : الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش ، دراسة في بنية المضمون ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، 2002 ، ص: 15

[67] – العمامي محمد نجيب: العالم الحكائي في الدراويش يعودون إلى المنفى ، م س .ص:

[68] – وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)، ط2 ، 1984

تحمل أفكار الكاتب التي يريد إيصالها إلى الملتقى ، كما أن أفعال الشخصيات وأحوالها لا تخرج عن فضاء السلطة التي تلازمها الدلالة السياسية ؛ فبعد تعرض الملك للاغتيال ، ملك لا يسمع ولا يرى ، فبينه وبين الشعب حجاب ،"لا أحد يعلم شيئا عن جلالته"[69] ، لا تهمه الرعية ولا أحوالها ، ولعل ذلك ما سهل انتشار الشائعات والفوضى ، وفتح الباب على مصراعيه للزبانية لتعيث في السلطنة فسادا ، ليس هناك ملك ولا أمير ولا حاجب ولا وزير ، إنما هناك عصابة من اللصوص التي " حزت يده اليمنى (الحوات) حتى المرفق "[70] في إشارة إلى شل حركته ، وقطع لسانه في رفض حرية التعبير ، وسمل عينيه ليعيش في ظلمة ، كل ذلك لإطالة عمر الاستبداد ، فلا مجال للحركة والنشاط المعارض ، ولا لحرية التعبير وإبداء الرأي المخالف ، فلا رأي إلا ما يراه القصر.

رغم كل ما تعرض له "علي الحوات" ، واصل في إصرار نشاطه في إشارة إلى الإرادة الشعبية التي لا تقهر إلى أن يتحقق المراد ؛ حيث تهاجم جموع أهالي القرى القصر ، ولم يجد الجيش سبيلا غير سبيل الاستسلام ، وأصبحت الرعية كلها ، " سلاطين بما في ذلك سكان القصر "[71] يحكمون أنفسهم بأنفسهم في نطاق إيديولوجية الكاتب الاشتراكية ، وهو يمارس فعل الكتابة الروائية ، وهي الإيديولوجية التي استلهم فيها نظرته وما يراه بديلا سياسيا واجتماعيا.

لقد عرف الأديب وطار بنضاله الحزبي ؛ لذلك لا غرو أن نجد أن الواقع السياسي يمثل همه الأكبر في مساره الروائي ، إيمانا منه بالأدب المناضل الذي يلتزم بقضايا أمته وما تعانيه من تخلف وفقر وقهر وظلم واستبداد ، وليتمكن من

---

[69] – وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)، م س ،ص :77

[70] – م ن ، ص: 134

[71] – م ن ،ص: 267

قول ما لا يمكن قوله ، عمد إلى الأسطورة كمطية لكشف الواقع السياسي المتعفن في الستينات والسبعينات حيث رفض الكاتب بشكل قاطع ظاهرة الاستيلاء على السلطة وهي ظاهرة عرفتها الدول العربية والإفريقية ، وبعض دول أمريكا الجنوبية حيث أصبح القصر "القيادة العليا لكل عصابة سوء في السلطنة "[72] وتستغل نفوذها لتحقيق مصالحها دون مبالاة بحقوق الآخرين ، إن القصر شيء والرعية شيء آخر ، وان نظرة القصر إلى الرعية هي " نظرته إلى الماشية والطيور والخنافس والدواب ن وغير ذلك مما خلق ليؤدي خدمة ، وليس ليتلقى منه خدمة "[73].

ولعل الأبعاد الأسطورية في هذا المتن الروائي والوجه العجائبي الذي شكله المتخيل الروائي للأديب " يمكن الوقوف عليه من خلال " الشقوق تتفتح في الأرض ملايين الثعابين تخرج من بطنها ، من السماء ينزل ذباب أسود يغم الدنيا "[74] ، ومن المظاهر العجائبية ، حجم السمكة العظيم ، التي " لم ير أحد مثلها في الوادي منذ جرى الماء فيه " [75] ، فقد قيل فيها الكثير ، تداولتها ألسنة النسوة ، فقلن فيها :" إنها جنية شبقة ، استحمت في وادي الإبكار ، ثم نزلت إلى وادي قرية التحفظ تبحث عن رجل ، كان علي الحوات أول من صادفها ، برزت له متعطرة في أجمل صورة "[76] ، هكذا تبدو السمكة من منظور العقلية الشعبية المعروفة بالتهويل في خضم التناقضات الاجتماعية ، وفي غياب الحقيقة حيث ينشط الخيال ، لكن لا يستطيع الإفلات من الواقع ، ف"علي الحوات" هو ابن الواقع ، وكأنه رمز الشعب ، لما عرف عنه من طيبوبة ، حيث تؤدي به هذه

---

[72] – وطار الطاهر : الحوات والقصر ، (رواية)،م س .ص: 109

[73] – م ن،ص: 148

[74] – م ن ،ص: 189

[75] – م ن ،ص: 24

[76] – م ن ، ص: 208

الطيبوبة إلى الانتصار على أعدائه ، بعد أن كان له دور في لم شتات أفراد شعبه ليكون منهم قوة بعد ضعف.

ومهما كانت الأسطورة التي اتكأت عليها الرواية ، إلا أن ذلك لا يبعد الحكاية عن الواقع المليء بالتناقضات ، ولم تبق مرتبطة بالعالم الغيبي وفي ذلك إشارة إلى واقعنا العربي ، حيث السلطات تعتلى سدة الحكم بعد الانقلابات الغامضة ، كما هو الشأن السلطة في الرواية ؛ فالرعية لا تعرف شيئا عما بداخل القصر . فالأخوة : جابر وسعيد ومسعود تسلموا مناصب الحجابة ورئاسة الحرس والاستشارة ، وهم إخوة"علي الحوات" الرجل الطيب ، فقد وصلوا إلى مراكز السلطة في ظروف غامضة ليتحولوا إلى دكتاتوريين ؛ فنكلوا بالرعية ، ولم يسلم من بطشهم أخوهم "على الحوات". فلازال راهننا وواقعنا شاهدا ويشهد مثل ذلك ، حيث قفزت عناصر إلى السلطة فانشغلت بمصالحها ، ونسيت مصالح الرعية، ومن خلال اللامعقول والبناء الأسطوري ، تمكن الكاتب من التعبير عن واقع في زمن معلوم ، وهو زمن استشرى فيه الاستبداد ، المليء بالتناقضات التي يتعذر فهمها إلا ضمن اللامعقول ، ولعل ما تضمنته الرواية من أجواء أسطورية ، جعلت من الأساطير التي كانت تسمع عن الأزمنة الغابرة ، جعلت منها أساطير يومية راهنة نعيشها في عالمنا العربي الذي هو في حاجة إلى أمثال "علي الحوات" في صبره وتحديه ومواجهة المصير من أجل التغيير نحو الأفضل.مثل له بالقرية السابعة ، قرية الأباة التي يسكنها أنبياء ورسل ، وعلماء،وحكماء ، ومخترعون ، يمكنهم " انجاز أعظم ما طمح إليه الناس منذ كانوا ، عالم تستغني فيه البشرية عن جميع السلاطين والقصور "[77] أي أن الشعب يحكم نفسه بنفسه.

---

[77] – وطار الطاهر: الحوات والقصر ، (رواية)، م س،ص: 144

لعل هذه العناصر الخيالية السحرية العجائبية التي نسج منها عالم الرواية من شانها أن تبعدنا عن الواقع المعاصر الذي يعيشه الروائي ، ورغم ذلك لا يحس القارئ بأن هذا العالم بعيد عنه ؛ بل عالم يعرفه حق المعرفة ، رمز به إلى جوهر الواقع ؛ فالعلاقة القائمة على القهر بين نظام جائر ورعية مقهورة لا تنتمي إلى ذلك العالم السحري ، فهي حقيقة عاشتها مجتمعاتنا ولازالت تعيشها ، مما قد يجعل أحداث الرواية تنتشر تحت الرمز.

استعار النص الروائي من الفكر الأسطوري طابعه غير المعترف بمنطق المستحيل ،فجاءت الأحداث الروائية مليئة بالروح العجائبية ، والعجائبية تسقط كل المسلمات والثوابت ، فإذا كانت السلطة هي تكريس الثابت ، فالممارسة الأسطورية-فنيا-هي محاولة لخرق الثابت ، ولعل "جمال الأسطورة أنها تقرب البعيد وبعد القريب ، وتنفي الثابت وتثبت المنفي ، أي أنها ترفض بطبعها وطبيعتها المستحيل بل قصاراها التعامل معه والتمكين له "[78] مما ساعد في تشريح تركيبة السلطة في العالم الثالث عموما والعالم العربي خصوصا ،حيث تأسست السلطة على القهر ، كما أن الكثير من الرعية لازال تحت سيطرة الأساطير؛ ولعل ذلك ما جعل الأديب يقاوم الأسطورة بالأسطورة، كون الواقع الذي يعيشه العالم العربي أشبه باللاواقع ، اختلت فيه الموازين.

لعل وجود بعض العناصر الأسطورية كان وراء تشكيل الملامح لتدل على أنها خضعت لعملية الانزياح من جذورها لتندمج في المتن الروائي وتغدو من عناصره الجمالية، ولعل الأساس الذي كان وراء ذلك هو تجرد الأسطورة من المضمون الغيبي ليتشكل وجودها في النص وجودا جماليا . ولعل إسقاط التوظيف الأسطوري على الواقع الحاضر، واتخاذه أداة لتشريح الواقع وفضح

---

78 – مرتاض عبد المالك :الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، والدار التونسية للنشر ، تونس،1989.ص:05

تناقضاته على المستوى السياسي والاجتماعي ، ممـــا قـــد يكـــون وراء تلاحـــم الأسطوري والسياسي في رواية "الحوات والقصر" تـــداخلا جماليـــا ،أدى إلـــى صعوبة الفصل بينهما تأكيدا على أن الممارسة السياسية في الواقع الحالي هـــي أقرب إلى الخرافة والأسطورة.

ورغم ما أضفى على بطل روايته من صفات أسطورية وعجائبية إلا أنـــه بقي الإنسان البسيط ابن الطبقة الشعبية ، الذي حمل آلامهـــا وآمالهـــا،، وكـــأن الأديب يومئ إلى أن التغيير لا يحتاج إلى قوة خارقة ، بل إلى إيمان بالقضـــية وعدالتها ،وأن التغيير يكون من الداخل .

ومهما حاول الكاتب تغطية الواقع بالرمز، إلا أن ذلك الرمـــز يبـــدو كأنـــه ظاهر، فالقوى الخيرة التي يمثلها "علي الحوات" مطلقة ، تحمل الصواب ، تهفو إلى أن يعم العدل والسلام والحب والخير في ظل حكم الملك ، فكيـــف توصـــل "علي الحوات" أن يتصرف ويحقق هدفه لولا تدخل القوى السحرية التي أصلحت ما حدث وأعادت الأمور إلى ما كانت عليه.

ليس كل من يلجأ إلى توظيف الأساطير يستطيع أ، يبلغ مستوى من الجمالية ، ولعل نجاح الكاتب في هذا الشأن يعود إلى وعي الأديب بخلفياتها ،حيث يقطعها عن سياقها التاريخي ويذيبها في نسيج النص ،ومن ثمة يكثف الرمز فيها.

وفي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، يعالج الأديـــب وطـــار موضوع الاستبداد الذي تمارسه بعض الأنظمة العربية ، التي تعتبر بؤرة الشر ، أو مرادفا له لأنها تسمح بتجويع الجسد والروح ، كما أنها لا تســـمح بـــالتفكير خارج الإطار الذي سطرته ، فهي أنظمة تتعايش بكل هدوء وروح بـــاردة مـــع الجوع والتعذيب ومختلف أنواع الاستبداد،كما تبرز علاقة الحاكم بالمحكوم ،ففي الفصل بين الطابق الأول الخاص بالزوار والطابق السابع طابق الخلـــوة ،وهـــو رمز هرم السلطة،وهو ما يرمز إلى ابتعاد الحاكم عن هموم الشعب. .

لقد تناولت الرواية أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر في المدة الأخيرة ، من قتل عشوائي " انطلق رشاش يحصد الراكعين الساجدين الداعين ربهم ...لقد امتلأ مسجد الله بدم عباد الله باسم الله "[79]، لتشارف عن نهايتها ، حيث نجد إشارة واضحة – على سبيل المثال – إلى المفاوضات بين الأطراف المتحاربة

على شرط أن ينسحب جيشكم

نعم ينسحب ، إنما بشرط آخر مهم بالنسبة لنا[80]

طاف الولي الطاهر بالمقام سبع مرات عله يجد المدخل ثم اتضح له فشل مسعاه فسقط مغشيا عليه . اتخذ الأديب من ذلك السقوط مدخلا للعودة إلى الواقع ، وجد الولي نفسه " عرض جبال لا يعرفها ...وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش ...اندس بين الصفوف لشقها " [81]، انه رسم للصراع العبثي في إحالة على الأزمة الجزائرية ، فالفتنة التي وقعت في المقام الزكي ، والتي لم ينج منها الولي الطاهر ، هي الفتنة التي عاشتها الجزائر ، بل تتعدى حدود الجزائر ، كون الأديب ينظر نظرة عامة إلى الإسلام السياسي في العالم العربي والإسلامي من خلال " حركة النهضة السلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا "[82] ، انطلاقا من الحركة الوهابية ، التي يمكن اعتبارها انطلاق الحركة الإسلامية السياسية ، ليصف المتطرفين الإسلاميين في العصر الحاضر الذين "يعبدون الله ولا يخافونه ، ولكن لا يخافون على أخراهم....بينهم وبين

---

[79] – وطار الطاهر : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، (رواية)،م س،ص: 130

[80] – م ن ، ص: 125

[81] – م ن ، ص،ص: 34/33/32/31

[82] – م ن ، ص: 08

الشيطان حلف ..."[83]، ومرد ذلك إلى الفهم المغلوط للدين الـذي" تبنـاه غيـر المتبحرين فيه ، فخاضوا فيه بغير علم ، وزين لهم الشيطان سوء أعمالهم .

أما في رواية " عين الفرس " فلم تخل من الدلالات السياسية والاجتماعيـة ، حيث تلمح إلى ما يعرفه العالم العربي الإسلامي من الاستبداد والتعسـف فـي استعماله السلطة رغم الادعاء الديمقراطي ، وهي ديمقراطية صورية يضاف إلى ذلك ما في هذه الأوطان من قنابل موقوتة سيؤدي انفجارها إلى تشرذم وانقسـام إلى دويلات ، وكان عصر الطوائف في الأندلس يعود من جديد ، و لأدل علـى ذلك فترة الانقلابات السياسية والصراع على السلطة.

وفي خضم هذه الصراعات الناتجة عن غياب الديمقراطية الصحيحة والتـي قد يطول ليلها حيث لا يتوانى الحكام في تركيع المثقف وتدجينه أو تكميم فيه وقد يصل الأمر إلى التعذيب أو النفي أو القتل .

[83] – وطارالطاهر ، م س ، ص: 56

الخـــــاتمـــــة

بهذه الخاتمة يكون هذا البحث المتواضع قد انتهى على هذه الصورة ،وبعد هذه الرحلة في محاولة للكشف عن عناصر التراث في الرواية المغاربية .

- يمثل هذا البحث المتواضع مدخلا لقراءة العناصر التراثية في المتن الروائي المغاربي ، فضلا عن ذلك أن هاجسه تحليل ومحاولة القبض على وضع هذا المتن المتعلق بدور العناصر التراثية في تطويره وتحوله إزاء نظيره العربي والعالمي، ورغم حداثة عهده إلا أنه ماض في إيجاد خصوصيته.

- عرفت الساحة السياسية والإيديولوجية نقاشا حادا حول قضية التراث ، ولم يبق الأدب في منأى عنه ، فكانت الرواية المجال الأرحب لاستقبال قضية التراث بمختلف عناصره وتوظيفها بشكل يجعلها سدى الرواية وتجسيدا لرؤية الكاتب.

- تأخر الرواية المغاربية المكتوبة بالحرف العربي له ما يبرره ، إلا أنها تمكنت من لفت الانتباه إليها ، مما جعلها جديرة بالاهتمام و الدراسة .

- شهد المتن الروائي المغاربي عودة إلى عناصر التراث لتوظيفها بشكل مبدع كان لها دور في إعطاء الرواية المغاربية نوعا من خصوصية الخطاب الروائي المغاربي ، والتعبير عن الموقف من التراث عن طريق إسقاط أحداث التاريخ على الحاضر وتشريحه لكشف تناقضاته على اختلافها ، ورؤية الحاضر من خلال الماضي.

- كشف الروائي المغاربي عن قدرته في جعل عناصر التراث (أسطورة ، خرافة، سيرة شعبية ، قصة بطولية ملحمية) وإفراغها من مضمونها الغيبي، ثم تحويليها إلي عناصر جمالية مستغلا مكمونها الحكائي والرمزي.

- تمكن الروائي المغاربي من التحرر من سيطرة التراث ، بعد أن أدخل على شكله وأسلوبه تغيرات أفضت إلى ميلاد دلالة جديدة جسدتها الرواية .

- تعددت طرق التعامل مع التراث وعناصره ، فقد استفاد البعض من بنيته السردية وأسلوبه ، وآخرون من شكله الخارجي .

- استطاعت الرواية المغاربية العربية أن تبين وتؤكد أن لغة الضاد بمائها الأدبي قادرة على التميز عن الآخر ، خصوصا عندما تتكئ على عناصر التراث التي يمكن أن تعبر عن تطلعاتنا إذا ما وظفت توظيفا أدبيا رائعا.

- يرتبط مستقبل الرواية المغاربية العربية بوضع اللغة العربية في هذه البلدان ، حيث تشهد مضايقات على المستويين الداخلي و الخارجي ، وإن كان ذلك لا يعني الانغلاق ، ونفي عامل المثاقفة والتنوع.

عبرت الرواية المغاربية عن خصوصيات المغرب العربي بمختلف أبعادها (التاريخية والثقافية والحضارية) ، كما عبرت عن مشاغل كتابها وعن واقعهم ، ولن يخرجها ذلك من محيط الرواية العربية عامة ، باعتبارها رافدا يساعد في إثرائها فكريا و جماليا وتنوعا.

- لعل ظهور بعض الروايات الفلكلورية التي كتبت لقطاع معين من الغرب ، ومعروف أن الغرب أو هذا القطاع بصفة خاصة هو الذي يسيطر على النشر والصحافة حتى يحصل على ثقته واعترافه ، والحقيقة انه من المفروض التوجه إلى الداخل دون خجل بواقعنا المتخلف ، ومعالجة جميع مشاكله ، فلا نعتز بهذا التخلف ونقدمه للآخر يتسلى به ، فلسنا غربيين أو غرائبيين أو عجائبيين ولا نريد أن نبقى امتدادا آليا لألف ليلة وليلة .

لا يمكن الإدعاء لهذه النتائج كمالا ، بل هي وجهة نظر حاولنا من خلالها الوقوف على عناصر التراث في النص المغاربي، ولعل هذا البحث يكون فاتحة لبحوث أخرى تكون أكثر نضجا و اكتمالا .

و الله من وراء القصد

ملحـــــق التراجم

أفردت هذا الملحق لتراجم كتاب الرواية المغاربية الذين تناول البحث نصوصهم ،وقد تم ترتيبهم أبجديا مع إثبات مصادر التراجم.

درغوثي إبراهيم *

قاص وروائي تونسي , من مواليد 1955 بالمحاسن / توزر.

يشتغل بالتدريس ، وهو عضو بالهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين، مكلف بملفي الندوات والدراسات.

من مجموعاته القصصية :

1 النخل يموت واقفا

ط(1) دار صامد: صفاقس / تونس 1989

2 الخبز المـــــــــــر

ط(1) دار صامد: صفاقس / تونس 1990

3 رجل محترم جدا

ط(1) دار سحر: صفاقس / تونس 1995

4 كأسك ...يا مطر

ط(1) دار سحر: تونس 1997

من رواياته:

1 الدّراويش يعودون إلى المنفى

ط(1) دار رياض الرّيس: لندن بيروت 1992

ط(3) المتوسطية للطباعة والنشر / تونس 2006

2 القيامة...الآن ط(1) دار الحوار: سوريا 1994

3 شبابيك منتصف الليل ط(1) دار سحر: تونس 1996

4 أسرار صاحب السّتـــــر ط(1) دار صامد : تونس 2002

5 وراء السّراب ...قليلا ط(1) دار الإتحاف: تونس 2002
6 مجرد لعبة حظ ط /1 منشورات المدينة / تونس 2006

تحصّل على جوائز عديدة منها:
.1 جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989
.2 الكومار الذّهبي جائزة لجنة التحكيم (1999) عن مجمل أعماله الروائية.
.3 الكومار الذّهبي لأفضل رواية تونسية 2003 عن رواية : وراء السّراب قليلا
.4 جائزة المدينة للرّواية 2004 عن رواية : مجرّد لعبة حظّ.
التّرجمـــــــــــات :
1 الدّراويش يعودون إلى المنفى (فرنسية) نشر: دارأسود على ابيض – تونس/ مرسيليا (1999) ترجمة أحمد الرمادي
2 شبابيك منتصف الليل (فرنسية) نشر : دار أسود علىابيض – تونس / مرسيليا (1999) ترجمة فتحية حيزم العبيدي
3 تفاح الجنة (قصة قصيرة) : ترجمة : دينس جونس– ديفس (انجليزية) نشرت ضمن مختارات من القصة العربية ــ نشر الجامعة الأمريكية / القاهرة – مصر –2000 .

قام بترجمة :

-1 ديوان شعري لحارب الظاهري من الإمارات العربية المتحدة
من العربية إلى الفرنسية.
الديوان بعنوان : شمس شفتيك le soleil de tes lèvres /
– 2 ترجمة لأشعار صينية إلى اللغة العربية من خلال لغة وسيطة هي الفرنسية

من بينها :

*خمرة في غمازة / لمجموعة من الشعراء الصينيين الحداثيين

*ترجمة لمجموعة من قصائد الشاعر الصيني / دونغ هونغ.

– 3 ترجمة لقصص قصيرة وحكايات من الأدب الصيني الحديث.

– 4 ترجمة لجملة من الخرافات الصينيةdes fables chinoises :

– 5 ترجمة كتاب نتي (86 نصا) من قصص وأشعار عربية لكتاب منتدى " من المحيط للخليج " من العربية إلى اللغة الفرنسية.

– 6 صور في الذاكرة : مجموعة شعرية لمنير مزيد

من العربية إلى الفرنسية.

– 7 مشرف على باب الترجمة في منتدى " أدبيات " الالكتروني

– 8 مشرف على باب الترجمة في منتدى " من المحيط للخليج " الالكتروني"

– 9 مشرف على باب الترجمة في منتدى " مرافئ " الالكتروني

– 10 مشرف على ركن القصة في منتدى " آفاق أدبية " الالكتروني

*المصدر:اتحاد كتاب الانترنت العرب

واسيني الاعرج *

من مواليد 8 ــ8 ــ 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية ، إحدى ضواحي مدينة تلمسان.

استشهد والده في الثورة التحريرية 1959 ثم انتقل مع عائلتهِ إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973
لينتقل إلى مدينة وهران ويمكث فيها أربع سنين . وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية ؛إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات ، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية 'جغرافية الأجساد' عن مجلة آمال بالجزائر.

سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية ثم عاد إلى
، الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.

غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون

الوظائف التي شغلها في حياته:

درّس في جامعات عربية وأجنبية عدة، وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية /المجتمع والأشكال. كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس

أوسمة نـــالها

حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية

في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة

حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية

اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية: سراب الشرق

حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته: كتاب الأمير

حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته: كتاب الأمير

حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته سوناتا لأشباح القدس،و في 2009 احتفى معهد اللغة العربية و آدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الأستاذ الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الروائية

مؤلفاته:

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة). مجلة آمال ، عدد 48/ 1978 الجزائر
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). الحداثة،1982، المركز الثقافي، بيروت 2002
- ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش. الجومق، دمشق 1982
- نوار اللوز. الحداثة، بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001

- مصرع أحلام مريم الوديعة. الحداثة، بيروت 1984
- ضمير الغائب. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990
- الليلة السابعة بعد الألف : رمل الماية. عيبال، دمشق/الجزائر 1993
- سيدة المقام. دار الجمل-المانيا / الجزائر 1995، الترجمة الفرنسية 2009
- حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999

ذاكرة الماء. دار الجمل-ألمانيا 1997

- مرايا الضّرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998
- شرفات بحر الشمال. دارالآداب . بيروت 2001
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005
- كتاب الأمير. دار الآداب . بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006
- سوناتا لأشباح القدس .دارالآداب. بيروت. 2009

كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرّغ منذ سنوات للإبداع الروائي

و تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية

يقيمُ حالياً في باريس ، حيثُ يعمل.

* المصدر: - رواية نوار اللوز، سلسة الجيب منشورات الفضاء الحر ،2002

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة wikipedia.ar.org -

وطار الطاهر *

ولد الطاهر وطار عام 1936 في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنتمي إلى عرش الحراكتة (Ait herkat) الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حركتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسّطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء .

ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله, فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

النشأة :

تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم. هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه, وفي كل حياته, فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم. التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة, هي الأدب, فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران و مخائيل نعيمة, و زكي مبارك و طه حسين و الرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي, فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمه, فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية

النداء ومجلة الفكر التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه, وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني, رغم أنه يكتب في إطاره.

عمله في الصحافة

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها, وعمل في يومية الصباح ، وتعلم فن الطباعة، وفي سنة 1962أسس في أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة.

أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها. وفي 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة ل جريدة الشعب , أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين . وفي 1990 أسس مجلتي التبيين والقصيدة (تصدران حتى اليوم).

عمله السياسي:

عمل بحزب جبهة التحرير الوطني من 1963 إلى 1984 عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام , ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47 . شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 91 و1992 عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات. اتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة, وقد هوجم كثيرا عن موقفه هذا, و همش بسببه. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.

المؤلفات:

المجموعات القصصية

1.دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 79 و 2005

2.الطعنات الجزائر 1971 و 2005

3.الشهداء يعودون هذا الأسبوع (العراق 1974 الجزائر 1984 و 2005) ترجم

المسرحيات

1.على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

2.الهارب (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) الجزائر 1971 و 2005

الروايات

1.اللاز (الجزائر 1974). ترجم

2. الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 81 و 2005). ترجم

3.الحوات والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987 و الجزائر 2005). ترجم

4.عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من 1983القاهرة والجزائر في 81 و2005). ترجم

5.العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 82 و 83 الجزائر 2005).

6. تجربة في العشق (بيروت _89 الجزائر 89 و 2005).

7.رمانة (الجزائر 71 و 81 و2005).

8.الشمعة والدهاليز (الجزائر 1995 و 2005 القاهرة 1995 الأردن1996 ألمانيا دار الجمل2001).

9.الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999 و 2005 المغرب 1999 ألمانيا دار الجمل ؟2001). ترجم

10.الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005 القاهرة أخبار الأدب 2005) .

الترجمات

1.ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق APPENTIS DU PRINTEMPS الجزائر1986

التحويلات

1. حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز
2. حولت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.
3. مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس

جوائز

نال جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية لعام 2005

وافته المنية يوم 2010/08/12 عن عمر يناهز 74 عاما

- المصدر : – عالم الأدب، مجلة أدبية ،العدد(01) السنة الأولى، ديسمبر 2010، الجزائر

– غلاف رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،1999

ولد أبنو موسى *

الدكتور موسى ولد أبنو من مواليد 1956 بتولميت ، موريتانيا ، حاصل على دكتوراه فلسفة من جامعة السربون ، وعلى إجازة صحافة من المعهد العالي للصحافة في باريس ، استعاذ فلسفة في جامعة نواكشوط بالجمهورية الإسلامية الموريتانية .

تبوأ عدة مناصب مهمة حيث عمل لفترة مستشارا للرئيس الموريتاني السابق معاوية ولد سيد أحمد الطايع.

من أعمالـــــه:

* مدينة الرياح ، دار الآداب ، 1996
* الحب المستحيل ، دار الآداب ، 1999
* حج الفجار، دار الآداب ، 2005
* ألا ليت الفتى حجرا ، دار الآداب

نشرت له روايتان باللغة الفرنسية:

l’amour impossible 1990

Barzakh 1993

• المصدر: - غلاف رواية مدينة الرياح
- Kouttab @ gmail.com

الكوني إبراهيم *

ولد أديبنا إبراهيم الكوني بلكاني في 7 اغسطس 1948 بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى التي عشقها وكتب عنها أجمل الروايات، ودرس أديبنا الكوني الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي (فزان) وأكمل دراسة الماجستير في العلوم الأدبية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977.

نتاجه الأدبي:

لا يخفى على أحد هذا الكم الهائل من الروايات الجميلة والتي تحدث فيها عن الصحراء وسحرها، بل كتاباته عن الصحراء جعلت له كل هذا التميز.

له العديد من المؤلفات والتي ترجم بعضها إلي لغات أخرى،

* ثورات الصحراء الكبرى دار الفكر 1970
* ملاحظات على جبين الغربة دار الكتاب العربي 1974
* شجرة الرتم الدار الجماهيرية 1986
* التبر دار الريس 1990
* نزيف الحجر دار الريس 1990
* السحرة جزأين المؤسسة العربية للدراسات 1994
* المجوس جزأين دار تاسيلي 1991
* الوقائع المفقودة من سيرة المجوس دار تاسيلي 1991
* واو الصغرى المؤسسة العربية للدراسات 1998
* جرعة من دم.
* القفص
* خريف الدراويش.
* وطن الرؤى السماوية.

خبرته العملية:

-عمل إبراهيم الكوني في وزارة الشؤون الاجتماعية الليبية في سبها ثم في وزارة الإعلام بداية السبعينات.

-عمل مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية – موسكو – 1975.

-مندوباً جمعية الصداقة الليبية البولندية – وارسو 1978.

بعد تخرجه من الجامعة الليبية تحصل إبراهيم الكوني على درجة الماجستير في الأدب من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو في الاتحاد السوفياتي في عام 1977.

-عمل الكوني بصفة المستشار الإعلامي للسفارة الليبية في جنيف – سويسرا في بداية التسعينيات.

-تخصص الأديب الليبي إبراهيم الكوني في كتابة الروايات الجميلة التي تحدثت عن الصحراء الليبية وسحرها وهي التي أكسبت روايته التميز الذي عرف عنها. وقد رشح إبراهيم الكوني لنيل جائزة أفضل الأدباء وذلك في مهرجان القاهرة الأدبي لعام 2003.

نتاجه الأدبي والفكري:

نشر الأديب الليبي إبراهيم الكوني نتاجه الأدبي بعدد من الصحف والمجلات المحلية و العربية والعالمية ، من أبرزها:

فزان ، البلاد ، الفجر ، الحرية ، ليبيا الحديثة ، طرابلس الغرب ، الفجر الجديد ، الأسبوع الثقافي ، الأسبوع السياسي ، بيروت المساء ، الكفاح العربي ، و الصداقة (باللغة البولندية)

مشاركاته العلمية والأدبية:

حضر الأديب ابراهيم الكوني العديد من المؤتمرات والندوات والمهرجانات

الأدبية منها:

-مؤتمر الأدباء والكتاب الليبيين الأول 1968
-ملتقى القصة 1974
-مؤتمر الأدباء العرب في ليبيا 1977.
-مؤتمر الأدباء الشباب – طشقند 1976.
-ندوة الحوار العربي – النمسا.
-ندوة حول رواية السحرة – أبو ظبي 1995.
-مؤتمر ثقافة البحر المتوسط – ألمانيا 1996.

اهتمت وسائل الإعلام العربية والدولية بالأديب الليبي إبراهيم الكوني وبأعماله الباهرة وقد أبرزت نتاجا ته الأدبية العديد من المجلات العربية مثل المصور والكفاح العربي والسفير والنهار والشرق الأوسط اللندنية.

*المصدر: ويكيبديا الموسوعة الحرة .wikipedia.ar.org

المسعدي محمود *

هو كاتب و مفكر تونسي ولد سنة 1911/01/28 بمدينة تازركة بولاية نابل بتونس التحق مبكرا بكتّاب القرية حيث أتم حفظ القران الكريم قبل أن يلتحق بالمدرسة الابتدائية بقربة و من ثم انتقل ليزاول التعليم الثانوي بالمعهد الصادقي بتونس و تخرج منها بتفوق و كان ذلك سنة 1933 و في ذات السنة التحق بكلية الآداب بالسربون ليتم تعليمه العالي اختصاص آداب و لغة عربية .

تخرج من السربون سنة 1936 وشرع في إعداد رسالته الأولى " مدرسة أبي نواس الشعرية "، ورسالته الثانية حول " الإيقاع في السجع العربي "،إلا أن الحرب العالمية الثانية قد حالت دون إتمامهما.

تولى المسعدي مهمة التدريس في كل من جامعات تونس و فرنسا وإلى جانب التدريس الجامعي، انخرط المسعدي في السياسة، حيث تولى مسؤولية شؤون التعليم في حركة الإستقلال الوطني التي التحق بها مناضلا ضد الإستعمار الفرنسي في صفوف الحزب الدستوري ، كما لعب دورا قياديا في العمل النقابي للمعلمين.

بعد الاستقلال عام 1956 تولى المسعدي وزارة التربية القومية، إذ أسس الجامعة التونسية وقبلها، كان قد تمكن من إقرار مجانية التعليم لكل طفل تونسي . في عام 1976 ، تولى المسعدي وزارة الشؤون الثقافية. وانتخب عضوا بمجلس النواب منذ تشرين الثاني (نوفمبر) 1959، وأعيد انتخابه في سائر الدورات النيابية، كما انتخب رئيسا لمجلس النواب في تشرين الثاني 1981، وشغل هذا المنصب حتى أكتوبر 1987 وبالإضافة إلى تلك المسئوليات، كان للكاتب نشاط وافر في منظمتي اليونيسكو و الاليسكوو مجمع اللغة العربية في الأردن و كذلك اشرف على مجلة المباحث سنة 1944 و مجلة الحياة الثقافية سنة 1975

كتب المسعدي إبداعاته بين العامين 1939 و 1947 وتكشف هذه الأعمال عن التأثير القرآن على تكوينه الفكري والعقائدي وعلى أسلوبه. كما تنم أعماله عن إحاطته بأعمال المفكرين المسلمين في مختلف العصور، وبالأدب العربي القديم التي بدأ اهتمامه بها منذ مرحلة دراسته الثانوية، بالإضافة إلى اطلاعه الواسع العميق على الآداب الفرنسية خاصة والغربية عامة.

ومن أهم أعمال المسعدي:

" حدّث أبو هريرة قال [1939، وطبع العمل كاملا عام 1973]

" السد " [1940، وطبع العمل كاملا عام 1955]

" مولد النسيان " التي نشرت للمرة الأولى عام 1945، وترجمت إلى الفرنسية [1993] والهولندية [1995].

وللمسعدي أيضا كتاب " تأصيلا لكيان " الذي جمع فيه شتات كتاباته الأدبية والفكرية طوال حياته..

وبهذه الكتب تدعمت مكانة محمود المسعدي، وتوسعت شهرته الأدبية كرائد من رواد القصة والرواية في تونس والعالم العربي .

كان أحد الروائيين العرب الكبار الذين استوحوا التراث العربي القديم في كتابة روائية حديثة متقدمة تطرح هموم الإنسان.

نهل من جمالية القرآن وبديع القدامى، وأخذ من هموم العصر وقضاياه ومن مشاغل المحيط ومسائله فأخرج إبداعا إنسانيا تجاوزت لشهرته الوطن ليشغل الكثير من أهل الفكر والثقافة في العالم العربي ، كما نهل المسعدي من معين المدرسة الغربية وتأثر إلى حد كبير بالفلسفة الوجودية التي من أعلامها جون بول سارتر والبيركامي ولكنه تشبع قبل ذلك بثقافة إسلامية عميقة، نجد ملامحها في كتابه " حدث أبو هريرة قال" الذي يعد من أشهر كتبه بعد كتابه الأشهر " السدّ".

وتقديرا لمكانة المسعدي الكبيرة، باعتباره أحد رواد الثقافة والفكر وأحد القلائل الذين سما على أيديهم الأدب التونسي وخرج من محليته الضيقة باتجاه العالمية، حيث ترجمت أعماله إلى عديد اللغات.

غيب الموت فجر يوم الخميس 15 ديسمبر 2004 أديب تونس الكبير الكاتب محمود المسعدي، عن سن تناهز الثلاثة والتسعين عاما.

* المصدر: محمود طرشونة، عناصر جديدة في ترجمة محمود المسعدي،مجلة الحياة الثقافية وزارة الشؤون الثقافية تونس عدد 13/يناير،فبراير/1981

ربيع مبارك *

ولد الروائي مبارك أحمد ربيع في بلدة بنمعاشو بالمغرب، وهي قرية تقع إلى الجنوب من مدينة الدار البيضاء على مسافة ثمانين كيلومتراً منها. ويتميز أهل بنمعاشو باعتزازهم بالنسب الشريف وتعاملهم القبائل المجاورة بكثير من الاحترام والتقدير على أساس هذا النسب .

هاجرت أسرته إلى الدار البيضاء حيث التحق مبارك بمدرسة الكتاب ثم انتقل إلى المدارس الحكومية التي أنشأتها فرنسا آنذاك والتي ركّزت على اللغة الفرنسية وأهملت اللغة العربية. ولهذا السبب هجر مبارك هذه المدرسة والتحق بمدرسة وطنية حرة حيث كانت البرامج تركز على اللغة العربية مع حصص محدودة باللغة الفرنسية. نال من هذه المدرسة شهادته الابتدائية والتحق بمدرسة عبد الكريم لحلو الثانوية في الدار البيضاء. فتحت له هذه المدرسة آفاقاً جديدة عندما بدأ الاطلاع على الثقافة العربية الغنية فانكبّ على قراءة الكتب الأدبية العربية أو المترجمة إلى العربية. وتأثر خلال سنوات الدراسة بالروح الوطنية المقاومة للاستعمار التي كانت يبثها الأساتذة في طلابهم.

انفجرت الأزمة السياسية بين فرنسا والمغرب عام 1952 ونفي الملك محمد الخامس وأسرته وزجّ بالوطنيين في السجن وأغلقت المدارس الحرة، ومن بينها مدرسة لحلو حيث كان مبارك ربيع يتابع دراسته.

دخل مبارك عام 1958 مدرسة المعلمين اشتغل بالتعليم الابتدائي ابتداء من سنة 1952كما درّس في مدارس ثانوية. انتقل عام 1963 إلى جامعة محمد الخامس في الرباط وتخرج حاملاً دكتوراه في علم النفس سنة 1967،، كما أحرز على دكتوراه الدولة سنة 1988 .عمل أستاذاً محاضراً في جامعة محمد الخامس- في

قسم علم النفس كلية الآداب في الرباط، وعضواً في المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب(الكاتب العام)، ونال عدداً من الجوائز عن قصص وروايات له.

انضم إلى اتحاد كتاب المغرب وحاز سنة 1971 بتونس على جائزة المغرب العربي لروايته "الطيبون"، وفاز بالجائزة الأولى من المجمع اللغوي بالقاهرة سنة 1975 لروايته "رفقة السلاح والقمر."

من مؤلفاته الروائية:

- سيدنا قدر 1969
- الطيبون، الدار البيضاء، دار الكتاب، 1972.
- رفقة السلاح والقمر، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1976.
- الريح الشتوية، تونس، الدار التونسية للنشر، 1977.
- دم ودخان 1979
- رحلة الحب والحصاد 1983
- بدر زمانه، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984.
- برج السعـــود، 1990.
- من جبالنا، توزيع شوسبريس، 1998.
- درب السلطان: في ثلاثة أجزاء (ج. 1. نور الطلبة، ج. 2. ظل الأحبـــاس، ج. 3. نزهة البلدية).

من مؤلفاته القصصية:

- سيدنا قدر، طرابلس، دار المصراتي، 1969.
- دم ودخان، تونس، الدار العربية للكتاب، 1975.
- رحلة الحب والحصاد، بيروت، دار الآداب، 1983.
- البلوري المكسور، شوسبريس، 1991.

الدراســـات:

– عواطف الطفل: دراسة في الطفولة والتنشئة الاجتماعية، ط. 2، الرباط، الشركة المغربية للطباعة والنشر، 1991

– مخاوف الأطفال وعلاقتها بالوسط الاجتماعي، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1991

انضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1961. يتوزع إنتاجه بين القصة القصيرة، الرواية، المقالة الأدبية والبحث في علم النفس والتربية. نشر أعماله بمجموعة من الصحف والمجلات: التحرير، العلم، دعوة الحق، أقلام، الآداب، الكتاب العربي، الوحدة، أبعاد فكرية، العربي...

تتوزع مؤلفاته المنشورة كالتالي:

كتب للأطفال :

- أحلام الفتى السعيد، الرباط، وزارة التربية الوطنية، اليونيسيف، 1991.
- ميساء ذات الشعر الذهبي، الرباط، وزارة التربية الوطنية، اليونيسيف، 1991.
- بطل لا كغيره، الرباط، وزارة التربية الوطنية، اليونيسيف، 1991.
- طريق الحرية، توزيع شوسبريس، 1998.

تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب في سورية و الوطن العربي الطبعالرابعة 2000

* المصدر :تراجم أعضاء اتحاد الكتاب العرب في سورية و الوطن العربي

شغموم الميلودي *

ولد الأديب الميلودي شغموم يوم 12 ربيع الأول فسمي الميلودي والباقي كله ظن، كان ذلك بين 1947 و 1950، وهو الآن متقاعد، في إطار المغادرة الطوعية، بعد 39 سنة من العمل. بدأ التدريس معلما مؤقتا للفرنسية سنة 1966 ثم حصل على باكالوريا آداب عصرية وتخرج من مركز تكوين أساتذة السلك الأول فرنسية سنة 1974 ثم نال إجازة في الفلسفة سنة 1975 ودبلوم الدراسات العليا سنة 1982 فالتحق بكلية الآداب بمكناس كمدرس وفيها حضر دكتوراه الدولة سنة 1990 ومنها خرج متقاعدا سنة 2005 بوضعية أستاذ التعليم العالي.

بعد الشهادات، والأولاد، والعمل: ما ترك فرصة حقيقية تمر بدون أن يستغلها، ولو تعلق الأمر فقط بفيلم أو قصيدة أو أغنية: فهو من أنصار استغلال كل الإمكانات التي تمنحها الدنيا؛ الفائدة والمتعة في كل شيء، حتى في العمل، أي عمل ليس فيه فائدة، أو إفادة، ومتعة يؤدي إلى الشقاء.

الكتابة : يقول عن نفسه:

لا أكتب كل يوم لأني لست محترفا للكتابة ولأن الكاتب، في مثل بلدي، إذا كان يكتب بلغة غير اللغات العالمية، لا يمكنه أن يعيش، ولا أن يعيل، بالتفرغ للكتابة وحدها لكني حين يتقوى لدي الاستعداد، أو الحاجة، للكتابة أجد دائما الوسائل للتفرغ لها تفرغا شبه تام ولا أتركها إلا عندما يكون العمل قد اتخذ صيغة تقنعني بأني أستطيع أن أعود إليه مرة أخرى. لهذا أكتب العمل الواحد أكثر من مرة. ولهذا، ربما، يلعب ذا ك الوضع دورا في وتيرة النشر، فأنا لا أنشر كل ما أكتب، وإن كنت أحافظ على بعض الإيقاع لهذه الوثيرة، إني أعتقد أن الكاتب في الدول النامية لا

ينبغي أن ينشر بسرعة تفوق معدل النمو الاقتصادي لبلده!

بدأ النشر، على حسابه، سنة 1972 بمجموعة قصصية متواضعة، التي بفضلها دخل تحاد كتاب المغرب، عنوانها أشياء تتحرك ثم نشرت بعض القصص على صفحات الجرائد المجلات المغربية

ـــ الأعمال المنشورة في كتب

الســــــرد:

أشياء تتحرك: قصص, مطبعة طنان، البيضاء، 1972 .

الضلع والجزيرة: روايتان, دار الحدائق، بيروت، 1980 .

سفر الطاعة: قصص, اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981 .

الأبله والمنسية وياسمين: رواية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982 .

عين الفرس: رواية, دار الأمان، الرباط، 1988 .

مسالك الزيتون: رواية, منشورات السفير، مكناس، 1990 .

شجر الخلاطة: رواية، المحمدية، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995.

خميل المضاجع: رواية، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995. .

نساء آل الرندي، مطبعة دار المناهل، الرباط، 2000،التي نالت جائزة الدولة للكتاب ، وحولت إلى فلم تلفزي من ثلاث حاقات.

الأناقـــة، دار الثقافة، البيضاء، 2001.

ـــ أريانة، رواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت،2003

ـــ المرأة والصبي، رواية، دار الأمان، الرباط 2006.

ترجمت بعض هذه الروايات، جزءا أوكلا، إضافة إلى بعض القصص إلى رنسية والإسبانية والألمانية.

دراســــات

وحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث, دار التنوير، بيروت، 1984 .

لمتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، منشورات المجلس البلدي، مكناس، 1991.

ـ تمجيد الذوق والوجدان، دار الثقافة، الدار البيضاء

لمعاصرة والمواطنة. مدخل إلى الوجدان، الرباط، منشورات الزمن، الرباط، 2000.

ترجمـــــة

يمة العلم / هنري بوانكاري, دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1982

* المصدر: اتحاد كتاب المغرب

القرآن الكريم

المصادر:

ا - الروايات:

1- إبراهيم درغوثي ، الدراويش يعودون إلى المنفى ، حنبعل للانتاج الإعلامي والوكالة المتوسطة للصحافة ، تونس1991

2- إبراهيم الكوني، التبر ، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، ط 2-1992

3- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، تغريبة صالح بن عامر الزوفري ، منشورات الفضاء الحر، الجزائر2002

4- الطاهر وطار:

* اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ط3 1981

* عرس بغل ، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

* الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر1999

* الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط 4-1984

5- مبارك ربيع ، بدر زمانه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 - 1983

6- محمود المسعدي ،" حدث أبو هريرة قال" ، دار الجنوب للنشر، تونس، جوان 2008

7- الميلودي شغموم ، عين الفرس ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط، ط 1988

ب - الدواويـــــــــن:

1- أبو نواس ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت1978

2 - أحلام مستغانمي ، على مرفأ الأيام الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط1 1972

3- أحمد شوقي ،الشوقيات ،دار هارون عبود ، بيروت،ج1 ، 4-1975 امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين ،القاهرة ، ط4 (د،ت)

5- بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت1971

6- حافظ إبراهيم ، الديوان ، ضبط احمد أمين وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1980 ، ج1

7- حسان بن ثابت ،الديوان ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، دار المعارف ،القاهرة، ط2-1983

8- محمود سامي البارودي ، الديوان ، تحقيق محمد معروف و علي الجارم ، تقديم جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مؤسسة البابطين ، 1992، ج2

9- عبد الوهاب البياتي،الديوان،الديوان، دارالكتاب العربي ، بيروت ،ج1

10- عنترة بن شداد ، الديوان ،شرح وتحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1- 1980، ص142

11- صلاح عبد الصبور ، الديوان دار العودة، بيروت، ط 1 . 1972

12- جبران خليل جبران ، الديوان ، ar.wikisource.org

ج –أمات الكتب:

1- الأعلم الشنتمري يوسف بن سليمان بن عيسى (415– 476 ه) أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، منشورات دار الافاق الجديدة، ط2 1981

2- ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، دار إحياء التراث ، بيروت ط3 1987

3- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ،الشعر والشعراء ،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،دار المعارف ، القاهرة،(د ت)

4- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد ،الكامل ، عرض وتعليق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار النهضة ، القاهرة ،(د ت).

5- القزويني زكرياء ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مكتبة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط3 1980

6- القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري ، الجامع لأحكام القرآن ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت1967

7- الجرجاني علي بن محمد علي الحنفي الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان بيروت ،1978

د – المعاجـــــــــم:

1– الأزهري محمد باأحمد أبو منصور ، تهذيب اللغة ، الموسوعة الشعرية ، المجمع الثقافي بالإمارات العربية المتحدة أبو ظبي ، الإصدار الثالث 2003

2– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،1986

ه – المراجــــع العربية:

1– إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870– 1967،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2–1987

2– إبراهيم فتحي ، الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2000

3– إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية والواقع المعيش ، دراسته في بنية المضمون ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ،الجزائر ، 2002

4– .أدونيس أحمد علي سعيد ، الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ،ج3، ط 2– 1979

5–أحمد درويش ، تقنيات افن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العامية للنشر–لونجمان، مصر،ط1 ، 1998د.عائشة عبد الرحمن ، تراثنا بين ماض وحاضر ، دار المعارف ، مصر ،1970

6– أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 2–2000

7– أحمد محمد عطية، الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 1–1981

8– إلياس خوري ، الذاكرة المفقودة ، دراسة نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1–1982

9– بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1–1999

10– بلحيا الطاهر ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ،2000

11- جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر(د.ت)
12- زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع ، المكتبة المصرية ، بيروت ، (د.ت) ج1
13- زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة المصرية، بيروت، (د.ت) ج2

14- حميد لحميداني:
*الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 1985
*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1-1991
15- حسن حنفي ، التراث والتجديد ، مكتبة الانجلو المصرية، ط3-1987
16- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في ا لرواية العربية ، بحث في نماذج مختارة ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة م.ع.ك ، القاهرة ،1997
17- حسن مروة ، تراثنا كيف نقراه ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،ط1، 1985
18- كوثر عبد السلام البحيري ،أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب1985
19- مأمون عبد القادر الصمادي ، جمال الغيطاني والتراث ، دراسة في أعماله الروائية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1992
20- مدحت الجيار ، الشاعر والتراث ، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2006
21- محمد الباردي ،في نظرية الرواية ، مطبعة ساراس ، تونس ،1996

22– محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج3 ، درا توبقال ، المغرب،ط1–1990

23– محمد الكتاني ، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء،ج1 ، ط 1–1982

24– محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب ،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع ،الجزائر ،1983

25– محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002

26–محمد شاهين ، آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001

27–ميشال عاصي ، في النقد الأدبي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط1 1990

28– مخلوف عامر ،توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع ، الجزائر ،2005

29– مراد عبد الرحمن مبروك ، الظواهر الفنية في ا لقصة القصيرة المعاصرة في مصر1967 –1986 ، الهيئة المرية العامة للكتاب 1989

30– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط 2– 1974

31–نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1993

32–السيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 1980

33–سعيد يقطين:

*الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1–1997

* القراءة والتجربة ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1-1985
* الرواية والتراث السردي ،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1- 2006،
* تحليل الخطاب الروائي ،المؤسسة الثقافية العربية ، بيروت ط 2-1993،
34- عائشة عبد الرحمن ، تراثنا بين ماض و حاضر ، دار المعارف ،مصر ، 1970
35- عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية "، النادي الأدبي الثقافي، جدة ،ط 2- 1992
36- عبد الحميد عقار ، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1- 2000
37- عبد الحفيظ بورديم ، النص الشعري العربي المعاصر حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال ، الجزائر ، ط1- 2002
38-عبد المالك مرتاض:
* الأمثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية،1982
* في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر 1978 ، عدد 240
* عناصر التراث الشعبي في" اللاز "، ديوان المطبوعات الجامعية ،(د.ت) الجزائر.
39- عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية ، الحديثة في مصر 1870-1938، دار المعارف ن القاهرة ، ط 4- 1983
40- عبد السلام هارون، التراث العربي ، سلسلة كتابك ، دار المعارف ، القاهرة ، العدد35
41- علال سنقوقة ، المتخيل والسلطة ن علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، منشورات رابطة الكتاب الاختلاف ، الجزائر ، ط 1- 2000

42- عمر الدقاق:

* مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار الشروق ، د.ت .بيروت

* ملامح النثر العباسي ، دار الشروق العربي ، بيروت (د.ت)

43-عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج1 ،ط5 1985

44- عفاف عبد المعطي ، حاضر الرواية في المغرب العربي ،دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط 1- 2003

45- العقاد عباس محمود، ساعات بين الكتب، المكتبة المصرية، صيدا، د ت ،بيروت

46- عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1- 1972

47- فهمي جدعان ، الماضي في الحاضر ، دراسات في تشكلات ومسالك ، التجربة الفكرية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 1997

48- صبري مسلم حمادي ، اثر التراث الشعب في الرواية العربية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1- 1980،

49- ربيع الصبروت ، اللغة والتراث في القصة والرواية ، الهيئة الهامة المصرية للكتاب ،2003

50- شوقي ضيف:
208

* المقامة ، دار المعارف ،مصر ،1973

* تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 9- 1986

51- شعيب حليفي ، هوية العلاقة في العتبات وبناء التأويل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1-2000

52- غالي شكري ، التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 3-1990

ي - المراجع المترجمة:

1- ر.م ألبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2-1982

2- تزيفطان تودوروف ، مدخل إلى الأدب ألعجائبي ،- ترجمة الصديق بوعلام -مراجعة محمد برادة، دار شرقيات ، القاهرة ، ط 1-1994

و - المجلات:

1- مجلة إبداع الثقافية ، وزارة الثقافة العربية ، القاهرة ، العدد 01 ، سنة 1985

2- مجلة آفاق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد1099 :،01

3- مجلة أقلام عدد 14 ، بغداد ، تموز2002

4- مجلة ديوان العرب ، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية ، كانون الأول ، (ديسمبر) 2005 ، دمشق

5- مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، العدد 32 ، سنة1984

6- مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،المجلد 16 العدد:03،01 1997

7- مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، العدد 102 ، أفريل 2006

8- صحيفة 26 سبتمبر ،صنعاء ، العدد / 1065 ، 2003/05/08

الفهـــرس